

N° 1975

ASSEMBLÉE NATIONALE

CONSTITUTION DU 4 OCTOBRE 1958

DOUZIÈME LÉGISLATURE

Enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 7 décembre 2004.

RAPPORT D'INFORMATION

DÉPOSÉ

en application de l'article 145 du Règlement

PAR LA COMMISSION DES AFFAIRES CULTURELLES,
FAMILIALES ET SOCIALES

sur

les métiers artistiques

ET PRÉSENTÉ
PAR M. CHRISTIAN KERT,

Député.

SOMMAIRE

Pages

INTRODUCTION	7
I.- LES MÉTIERS D'ARTISTES SALARIÉS : DES ILOTS DE STABILITÉ DANS UN OCÉAN DE PRÉCARITÉ	13
A. L'EMPLOI INTERMITTENT : LA FUITE EN AVANT	13
1. L'histoire de l'intermittence porte en germe la précarisation du marché de l'emploi artistique.....	13
<i>a) Les origines de la précarisation</i>	13
<i>: l'extension de la notion de « périmètre des ayants droit »</i>	13
<i>b) Le développement des pratiques artistiques a fait bondir le nombre des allocataires et laisse s'affoler les déficits</i>	14
<i>c) Conséquence : la lente marche vers la précarisation</i>	16
2. La nécessaire flexibilité du monde du spectacle : comment trouver les moyens de stabiliser le déficit ?.....	24
<i>a) Les mesures prises depuis la publication de la contribution de la mission de mars 2004</i>	24
<i>b) Assurer la viabilité du système à plus long terme : redéfinir les limites du régime</i>	25
<i>c) Améliorer les conditions d'entrée dans les métiers artistiques</i>	30
<i>d) Réformer le système de reconversion des intermittents : l'importance des « portes de sortie »</i>	34
3. Renforcer la place des intermittents du spectacle dans la vie économique, sociale et culturelle.....	35
<i>a) Un rôle important de transmission, de sensibilisation et de formation</i>	35
<i>b) Reconnaître le rôle économique et social majeur des manifestations culturelles et du spectacle enregistré</i>	38
B. LES EMPLOIS ARTISTIQUES PERMANENTS : UNE STABILITÉ TROMPEUSE ?39	
1. Des emplois hétérogènes	41
<i>a) Le cas atypique de la Comédie-Française</i>	41
<i>b) L'Opéra de Paris : une permanence gage d'excellence et quelques difficultés</i>	42
2. Un besoin de souplesse, parallèle au nécessaire développement de formes d'emplois moins précaires.....	43
C. UN FINANCEMENT DU SPECTACLE VIVANT ET ENREGISTRÉ À REINVENTER	44

1. Le développement d'une nouvelle politique d'aides publiques par l'Etat et les collectivités locales44
 - a) *Une clarification des rôles de l'Etat et des collectivités* 44
 - b) *Un préalable : le développement de l'observation culturelle* 45
 - c) *Imposer un cahier des charges plus strict et plus précis, corollaire d'un financement pérenne, aux institutions de la culture et de l'audiovisuel*..... 46
 - d) *Envisager la création d'un Centre national du théâtre sur le modèle du Centre national de la cinématographie* 48
2. La redéfinition des modalités d'utilisation du Compte de soutien à l'industrie de programme (COSIP) : repenser le financement du spectacle enregistré48
 - a) *La nécessaire taxation des recettes de SMS des opérateurs audiovisuels*..... 49
 - b) *L'importance de la redéfinition de la notion d'œuvre*..... 49
 - c) *Un soutien recentré sur les créations qui ne peuvent voir le jour sans aide ?* 51

II.- LES MÉTIERS ARTISTIQUES NON SALARIÉS OU LA FACE CACHÉE DE LA LUNE 53

- A. DES MÉTIERS MAL CONNUS ET PEU ORGANISÉS 53
 1. De qui s'agit-il ?53
 2. Des rémunérations fragiles et sous dépendance55
 - a) *Les droits d'auteur*..... 55
 - b) *La vente des œuvres*..... 57
 - c) *Les rémunérations des interventions et activités d'enseignement* 58
 3. Des droits sociaux incomplets58
 - a) *Il n'existe pas de droit à la formation professionnelle pour les artistes indépendants* 59
 - b) *Il n'existe pas de couverture du risque de maladies professionnelles et de protection en matière d'accidents du travail pour les artistes indépendants*.... 59
- B. DES PISTES D'ÉVOLUTIONS 60
 1. ... pour la protection sociale des artistes indépendants60
: un rapprochement entre l'AGESSA et la Maison des artistes60
 2. ... pour la formation des artistes indépendants60
 3. ... pour la rémunération des artistes indépendants61
 - a) *Assurer la transparence des comptes remis aux auteurs par les diffuseurs*.... 61
 - b) *Revoir à la baisse la durée des contrats d'édition et par conséquent de cession des droits*..... 61
 - c) *Restituer aux auteurs les droits cédés mais non exploités* 62
 - d) *Assurer la rémunération des œuvres sur Internet*..... 62
 - e) *Intégrer la rémunération de l'auteur au coût du spectacle* 62
 4. ... pour le statut fiscal des artistes indépendants63
 5. ... pour les politiques publiques d'aide64

<i>a) Développer la pratique des auteurs en résidence.....</i>	<i>64</i>
<i>b) Développer la politique de diffusion des œuvres françaises dans le monde francophone, en lien avec le ministère des affaires étrangères.....</i>	<i>65</i>
C. FAUT-IL FAIRE PAYER LES « ÊTRES DE LÉGENDE » POUR LES VIVANTS ?.	65

TRAVAUX DE LA COMMISSION	69
---------------------------------------	-----------

ANNEXES.....	73
---------------------	-----------

PROPOSITIONS DE LA MISSION	75
-----------------------------------------	-----------

COMPOSITION DE LA MISSION.....	79
---------------------------------------	-----------

TABLE RONDE SUR LE RÔLE DES COLLECTIVITÉS LOCALES DANS LE DOMAINE DE LA CULTURE.....	81
---------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

AUDITION DE M. RENAUD DONNEDIEU DE VABRES, MINISTRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION.....	99
------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES ET RENCONTRÉES LORS DES DÉPLACEMENTS	111
------------------------------------------------------------------------------------	------------

INTRODUCTION

Un été 2003...

La France ne souffre pas que de la canicule ; la France a également mal à ses festivals. Le 26 juin paraît un accord signé par les partenaires sociaux destiné à revoir les modalités d'application du régime de l'assurance chômage du spectacle, plus communément appelé régime de l'intermittence du spectacle. Sa publication met le feu aux poudres : la plupart des grandes manifestations estivales seront annulées ou se dérouleront à minima.

Le ministre de la culture et de la communication, M. Jean Jacques Aillagon, tentera vainement de dégager les voies de l'apaisement. Quelques mois plus tard, il sera «sacrifié» pour n'avoir pu ni sauver l'été 2003, ni prendre les initiatives qui auraient permis de dédramatiser la situation.

Mais la révolte des intermittents ne laissera pas que le goût amer de l'échec et de l'inachevé. Elle permettra tout d'abord de réaliser l'importance vitale de ce régime d'assurance chômage dans la vie culturelle et sociale du pays. Parallèlement, elle va révéler les ambiguïtés d'un système qui a en partie transformé ce régime en un mode d'aide directe à la création et à la diffusion.

Ce mouvement va également révéler un volume préoccupant d'abus en tous genres, notamment et principalement dans l'audiovisuel, qui plus est dans l'audiovisuel public, qui recourt depuis des années et de façon abusive à l'intermittence. Enfin, il va mettre en évidence l'absence de définition des « métiers artistiques » et celle du périmètre de ces métiers.

Le gouvernement, arbitre jusqu'à cette période du conflit, réalise que la situation est totalement bloquée, admet que certaines insatisfactions sont légitimes et s'efforce de reprendre le dialogue et la négociation avec les différentes parties. C'est la tâche que va entreprendre le nouveau ministre de la culture et de la communication, M. Renaud Donnedieu de Vabres, sitôt après sa nomination le 31 mars 2004.

L'Assemblée nationale ne souhaitait pas rester hors du débat. L'ensemble des groupes politiques s'est ainsi saisi de cette question en traduisant leur intérêt et leur préoccupation soit par la demande d'une mission d'information, soit par le dépôt d'une proposition de résolution tendant à la création d'une commission d'enquête.

Trois propositions de résolution ont ainsi été déposées :

– la proposition n° 1054 de M. Dominique Paillé, tendant à la création d'une commission d'enquête sur les abus et fraudes dans l'intermittence et l'avenir du financement de la création et de la diffusion du spectacle vivant ;

– la proposition n° 1063 de M. Jean-Pierre Brard, relative à la crise dans les domaines du spectacle vivant et de la création audiovisuelle en France ainsi qu'aux mesures nécessaires pour permettre leur essor et garantir à leurs professionnels un statut protecteur ;

– la proposition n° 1099 de M. Jean-Marc Ayrault visant à analyser la situation des intermittents du spectacle et de l'audiovisuel après l'agrément du protocole d'accord du 26 juin 2003 et de son avenant du 8 juillet 2003 et de l'avenir du spectacle vivant dans notre pays et à évaluer les conséquences économiques et sociales qui en découleront pour le tissu culturel français.

Pour répondre aux objectifs des auteurs des trois propositions de résolution, une mission d'information, interne à la commission des affaires culturelles, familiales et sociales, semblait plus adaptée.

Ainsi, dès le mois de novembre 2003, le bureau de la commission des affaires culturelles, familiales et sociales a constitué une mission d'information à l'ambition large puisqu'elle porte sur « *les conditions actuelles d'exercice des métiers artistiques en France que ceux-ci soient exercés à titre salarié – permanent ou intermittent – ou en indépendant* ».

Ainsi définies, cette mission et cette notion de métiers artistiques peuvent apparaître simples. En réalité, lors de son audition devant la mission, le ministre, M. Jean Jacques Aillagon, a bien cerné les difficultés de l'exercice :

« La réponse à la question : " comment soutenir le développement des métiers artistiques ? " est forcément complexe. Cela revient à se demander comment consacrer la reconnaissance d'un individu dans sa qualité d'artiste. Cela peut paraître abstrait mais c'est une question au cœur de toutes les politiques menées par le ministère de la culture, qu'il s'agisse de ses actions de soutien, de formation ou d'information. »

Afin de ne pas être abstrait, il y a donc lieu de cerner la notion des métiers artistiques par une définition exhaustive. Les métiers artistiques sont ceux relevant de tous les secteurs de la vie culturelle.

Ils regroupent d'une part tous les artistes professionnels, qu'ils occupent un emploi salarié à titre permanent ou intermittent, ou encore qu'ils travaillent en indépendant dans :

– le spectacle vivant, c'est-à-dire, comme le définit l'ordonnance du 13 octobre 1945 relative aux spectacles, tous les spectacles qui emploient au

moins un artiste pour assurer la représentation au public d'une œuvre de l'esprit, (comédiens, metteurs en scène, musiciens, chanteurs, chefs d'orchestre et chœurs, danseurs, artistes de cirque, marionnettistes ou manipulateurs d'objets,...) ;

– le cinéma et l'audiovisuel, (acteurs, réalisateurs, documentaristes)¹ ;

– les arts plastiques, (peintres, sculpteurs, artistes de l'image – photographie et vidéo – ou créateurs d'installations) ;

– les activités d'auteurs, qu'elles soient ou non liées aux secteurs évoqués ci-dessus (écrivains, auteurs de théâtre, de chansons, de dialogues, scénaristes, compositeurs, chorégraphes).

Ils regroupent d'autre part les emplois de techniciens, permanents ou intermittents, qui contribuent à la création et à la représentation d'un spectacle, vivant ou audiovisuel.

La notion de métiers artistiques se rapproche, sans la recouper totalement, de la notion de « professions culturelles » au sens de l'INSEE.

¹ Ces deux premiers groupes correspondent au champ d'application du régime des intermittents mais comprennent également des artistes salariés à titre permanent.

² Le champ recoupe ici celui des annexes VIII et X de la convention UNEDIC.

Répartition des actifs des professions culturelles selon la profession

Professions	Effectifs	%
Professions culturelles	429 000	100
Professions de l'audiovisuel et du spectacle	116 000	27
Artistes des spectacles	45 000	11
Artistes professionnels de la musique et du chant	16 000	4
Artistes dramatiques danseurs	16 000	4
Artistes de variété	13 000	3
Cadres techniciens et ouvriers de spectacle	71 000	16
Cadres artistiques de spectacle	8 000	2
Cadres techniques de la réalisation des spectacles vivants et audiovisuels	15 000	3
Assistants techniques de la réalisation des spectacles vivants et audiovisuels	29 000	7
Auxiliaires de spectacles	9 000	2
Indépendants gestionnaires de spectacles ou de services récréatifs	10 000	2
Professions des arts plastiques et des métiers d'art	121 000	28
Artistes plasticiens	22 000	5
Stylistes décorateurs	45 000	10
Assistants techniques des arts graphiques, de la mode et de la décoration, salariés	31 000	7
Assistants techniques des arts graphiques, de la mode et de la décoration, indépendants	14 000	3
Photographes	15 000	4
Photographes salariés	8 000	2
Photographes indépendants	7 000	2
Métiers d'art	39 000	9
Artisans d'art	18 000	4
Ouvriers d'art	21 000	5
Professions littéraires	69 000	16
Journalistes et cadres de l'édition	60 000	14
Journalistes, secrétaires de rédaction	42 000	10
Cadres de la presse, de l'édition, de l'audiovisuel et des spectacles	18 000	4
Auteurs littéraires, scénaristes, dialoguistes	9 000	2
Cadres et techniciens de la documentation et de la conservation	44 000	10
Bibliothécaires, archivistes, conservateurs de la fonction publique	12 000	3
Cadres de la documentation et de l'archivage (hors fonction publique)	6 000	1
Assistants techniques de la documentation et de l'archivage (hors fonction publique)	26 000	6
Professeurs d'art (hors établissement scolaires)	38 000	9
Architectes	41 000	10
Architectes libéraux	25 000	6
Architectes salariés	16 000	4

Source : Notes de l'Observatoire de l'emploi culturel, n° 36, octobre 2004

Il appartenait donc à la mission d'examiner tous les aspects de ces métiers : formation, conditions d'accès, exercice, rémunération, protection sociale. Elle le fera sur un an, grâce à un calendrier préalablement défini, prévoyant une

série d'auditions hebdomadaires qui lui permettront d'entendre la plupart des grands représentants ou partenaires de la vie artistique française.

On se doute bien que, dans le contexte du moment, la mission va privilégier la réflexion sur l'intermittence, ce qui la conduira à rédiger une note d'étape le 10 mars 2004. Dans les conclusions de cette note, la mission retiendra notamment la nécessité de pérenniser l'insertion du régime de l'intermittence dans le cadre de la solidarité interprofessionnelle, tout en mettant l'accent, en regard, sur trois autres nécessités :

- redéfinir les « limites » du régime ;
- garantir la situation des plus fragiles ;
- restaurer les conditions de l'emploi artistique en France.

Immédiatement après avoir rendu cette note d'étape, la mission a élargi son champ d'investigation à l'ensemble de la problématique sur les liens entre l'exercice d'un métier artistique et la liberté de création. Au cours de ses travaux, elle apprendra qu'un débat sur le spectacle vivant et sa place dans la politique culturelle de notre pays doit se tenir au mois de décembre 2004 à l'Assemblée nationale. Ainsi, le présent rapport a pour seconde vocation de servir à l'enrichissement de ce débat.

Dans ce rapport, seront successivement évoqués :

– Les métiers artistiques salariés : la situation de l'intermittence sera largement évoquée, mais pas uniquement puisqu'il sera également question des emplois artistiques permanents et des problématiques liées à la stabilité qu'ils offrent. Dans ce même chapitre, sera également traitée la question du financement du spectacle vivant et enregistré et sur ce point la mission répond sans ambages qu'il est à réinventer.

– Les métiers artistiques non salariés : ils sont parfois un peu les « oubliés » de la population culturelle. On est ici dans le domaine de l'indépendance avec ce que cela suggère de rémunérations fragiles, de droits sociaux incomplets et de formation professionnelle très insuffisante.

– En guise de conclusion, le rapport présentera des propositions d'ensemble afin de pérenniser le régime de l'intermittence en le réformant, tout en engageant parallèlement une réflexion sur la refondation des politiques culturelles, la redéfinition des services publics et l'ensemble du financement des arts et de la culture. L'objectif de ces propositions est de garantir aux artistes et techniciens des conditions d'emploi et de création satisfaisantes et d'assurer, par ce biais, la préservation de la richesse et de la diversité de la création artistique française.

¹ les points a) et b) correspondent au champ d'application du régime des intermittents mais comprennent également des artistes salariés à titre permanent

² *Le champ recoupe ici celui des annexes VIII et X de la convention UNEDIC.*

I.- LES MÉTIERS D'ARTISTES SALARIÉS : DES ILOTS DE STABILITÉ DANS UN OCÉAN DE PRÉCARITÉ

Bien que ce travail figure dans certains des (nombreux) rapports parus sur le sujet ces derniers mois, il paraît indispensable de faire un bref rappel historique de ce qu'est l'intermittence afin de montrer comment nous sommes tous parvenus à transformer un régime de chômage en une qualification d'emploi. Ce rappel illustrera également pourquoi la délimitation du périmètre des ayants droit de ce régime est devenue aujourd'hui, et singulièrement depuis juin 2003, une question centrale.

A. L'EMPLOI INTERMITTENT : LA FUITE EN AVANT

Deux rapports récemment parus, celui de M. Jacques Charpillon et celui de M. Bernard Latarjet, viennent nous rappeler la montée en puissance du régime de l'intermittence tout en démontrant comment, au fil des années, ce système est devenu indispensable au financement de la vie culturelle française, au travers du financement de l'emploi culturel lequel, sous le double effet du nombre et des coûts, s'est précarisé.

1. L'histoire de l'intermittence porte en germe la précarisation du marché de l'emploi artistique

a) Les origines de la précarisation : l'extension de la notion de « périmètre des ayants droit »

Contrairement à certaines idées reçues, le régime des intermittents n'est pas une innovation de la dernière décennie. C'est dans les années 60 qu'il faut trouver la source des premières délimitations formelles de ce régime. C'est à ce moment, en effet, que des catégories professionnelles sous contrat à durée déterminée sont autorisées à intégrer une annexe particulière du régime d'assurance chômage. Tous les secteurs du monde artistique ne sont pas logés à la même enseigne : en 1964, cette intégration est offerte aux ouvriers, techniciens, réalisateurs de la profession cinématographique et télévisuelle, au sein de l'annexe VIII. Deux ans plus tard, ces droits seront ouverts à certains de leurs collègues du spectacle vivant et aux artistes, au sein de l'annexe X.

Pendant vingt-cinq ans, seule la fonction exercée par le salarié intermittent sera prise en compte pour cet accès au régime d'indemnisation. A partir de 1992, pour l'annexe VIII (et en 1999 pour l'annexe X), un second critère s'ajoute, celui de l'activité de l'employeur, qui va désormais figurer sur une liste limitative arrêtée par les partenaires sociaux. On ne s'étonnera pas que cette limitation se soit concrétisée par une accalmie de l'augmentation du déficit de 1993 à 1994. Mais, à la faveur d'une réforme de la codification INSEE, les catégories d'entreprises éligibles à l'annexe VIII se trouvent sensiblement augmentées et la

courbe des déficits s'en ressent : elle reprend son allure devenue habituelle, à la hausse.

Au cours de la décennie 1990–2000, on va assister à un processus d'extension régulière du périmètre des ayants droit. C'est l'accord interbranches du 12 octobre 1998, dit « accord Michel », qui va donner le ton. En effet, il achève l'élargissement en englobant la production de spectacles vivants entendue au sens très large : salariés des cabarets concerts, mais également « hôtesse» de *peep show* dont les frais vestimentaires sont assez limités et qui deviennent elles aussi des « intermittentes » d'un spectacle ô combien vivant !

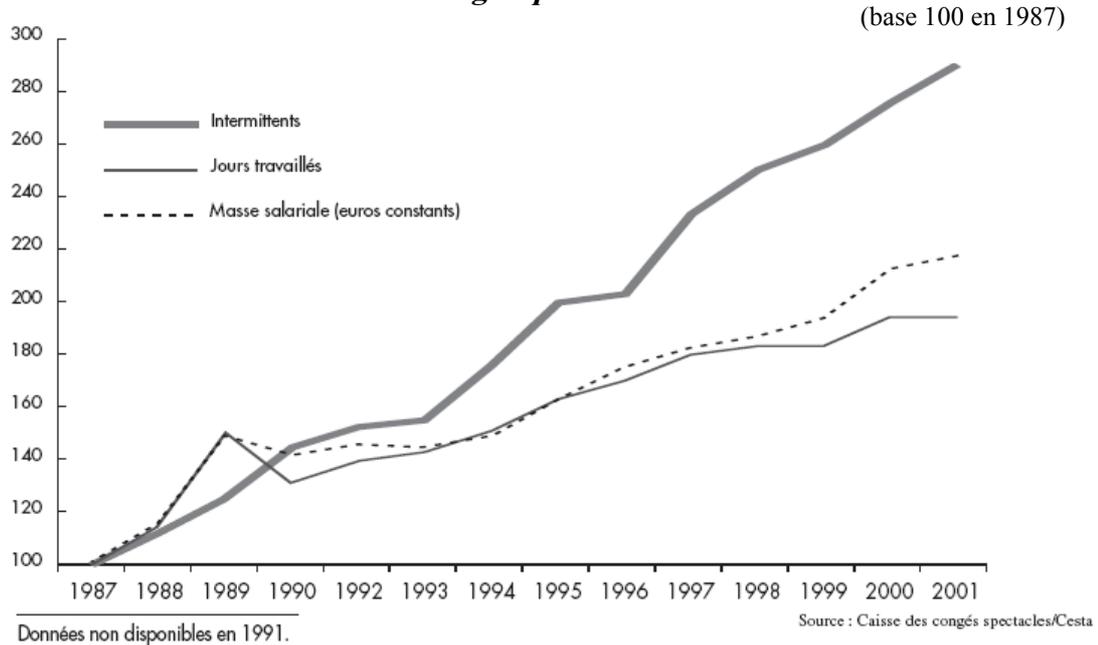
Le nouveau siècle s'ouvre sur des velléités de renégociation. En 2000 et 2001, ce sont quatre organisations représentatives des employeurs et des salariés qui travaillent à un « *projet d'accord professionnel sur une proposition de réforme du régime* », projet qui n'aborde pas la question du périmètre des bénéficiaires, alors que quatre autres organisations professionnelles entreprennent, en 2002, de resserrer le champ d'application des annexes VIII et X en diminuant le nombre de métiers éligibles. Toujours en 2002, les travaux de M. René Klein, inspecteur général de l'administration des affaires culturelles, et de M. Jean Roigt, inspecteur général des affaires sociales, préconisent également un resserrement du périmètre, proposition alors mal perçue par les partenaires sociaux.

b) Le développement des pratiques artistiques a fait bondir le nombre des allocataires et laisse s'affoler les déficits

En réalité, 2001 porte en germe la crise de 2003. A l'occasion de la signature de la nouvelle convention du régime général d'assurance chômage, on se refuse à renégocier les deux annexes VIII et X, alors que toutes les autres le sont. La loi n° 2002-311 du 5 mars 2002 relative au régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle, d'initiative parlementaire, proroge la validité de ces deux annexes jusqu'à la conclusion d'un nouvel accord : ce sera celui du 26 juin 2003, destiné à couvrir la période 2004–2005. La crise ouverte par cet accord sera aussi aiguë que les déficits sont devenus conséquents.

A t-on cédé à la facilité ou n'a-t-on pas vu que les élargissements de périmètre aboutiraient à une croissance exponentielle du nombre d'allocataires ? Les chiffres, pourtant, parlent d'eux mêmes : 31 000 intermittents déclarés en 1985, 113 000 intermittents déclarés en 2002, soit un chiffre multiplié par quatre en dix-sept ans.

Evolution des effectifs intermittents, du nombre de jours travaillés et de la masse salariale correspondant aux contrats déclarés à la Caisse des congés spectacles 1987-2001



Source : « *Eléments pour la connaissance de l'emploi dans le spectacle* », Développement culturel n° 145, septembre 2004.

Les chiffres de la décennie 1992–2002 sont particulièrement éloquentes : 41 038 intermittents indemnisés en 1992, 102 600 intermittents indemnisés en 2002, soit une multiplication par 2,5.

Selon les chiffres avancés par l'UNEDIC, certes contestés par les intermittents mais actuellement seule source d'information exhaustive sur ce déficit, durant cette même décennie, le déficit passe de 217 millions d'euros à 829 millions d'euros, soit une multiplication par près de quatre du déficit. Quel régime social y résisterait ?

Evolution de l'intermittence du spectacle de 1992 à 2002

	1992	2002	Evolution	Evolution en %
Nombre d'allocataires	41 038	102 600	+ 61 562	+ 150 %
Cotisations (en millions d'euros)	43	128	+ 85	+ 198 %
Prestations (en millions d'euros)	260	957	+ 697	+ 270 %
Déficit (en millions d'euros)	- 217	-829	+ 612	+282 %

Source : rapport de M. Bernard Latarjet « *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant* », au ministre de la culture et de la communication, avril 2004

Etat des lieux des annexes VIII et X en 2002

	Annexe VIII (audiovisuel)	Annexe X (artistes et spectacle vivant)
Proportion des effectifs totaux	30 %	70 %
Prestations (<i>en millions d'euros</i>)	295	662
Nombre d'allocataires au 31/12)	35 400	67 200
Durée de travail	18,7 % moins de 530 h 38,4 % plus de 845 h	34,9 % moins de 530 h 17,2 % plus de 845 h
Proportion des cachets dans la rémunération	Moins de 20 % pour 96 % des allocataires	Plus de 80 % pour 59 % des allocataires
Indemnité journalière moyenne	51 euros	44 euros
Coût moyen annuel d'un allocataire pour l'ASSEDIC	8 951 euros	10 188 euros

Source : rapport de M. Bernard Latarjet au ministre de la culture et de la communication, avril 2004

Le problème qui se pose à tous les acteurs culturels, comme aux élus et responsables politiques, c'est qu'au fil de ces années, le régime spécifique est devenu le seul régulateur des salaires, des contrats de travail, des carrières professionnelles. Il est devenu le seul garant de la permanence des activités artistiques et techniques.

Or, fin 2002, chacun sent bien qu'à marche forcée ce régime est condamné. L'Etat, les collectivités territoriales, les entreprises du secteur, y compris celles de l'audiovisuel (et notamment de l'audiovisuel public), le MEDEF, la CGPME, les syndicats de salariés et les salariés eux-mêmes doivent faire leur *mea culpa* : la société toute entière a bénéficié de la manne financière de ce régime interprofessionnel, lequel banalisait, en outre, un détournement tacite du code du travail et des conventions collectives.

c) Conséquence : la lente marche vers la précarisation

• Entrée dans le régime de salariés de plus en plus nombreux et de plus en plus précaires (du fait de la baisse du nombre d'heures travaillées)

Durant cette décennie, on assiste en effet à une explosion du nombre des salariés dans les métiers du spectacle vivant et enregistré. La mission a convenu dès son origine qu'elle se garderait de revenir longuement sur des statistiques déjà livrées par d'autres. Comme le souligne le tableau suivant, les sources statistiques sont nombreuses, mais toutes ne prennent pas en compte le même périmètre de calcul.

Présentation des dix sources statistiques

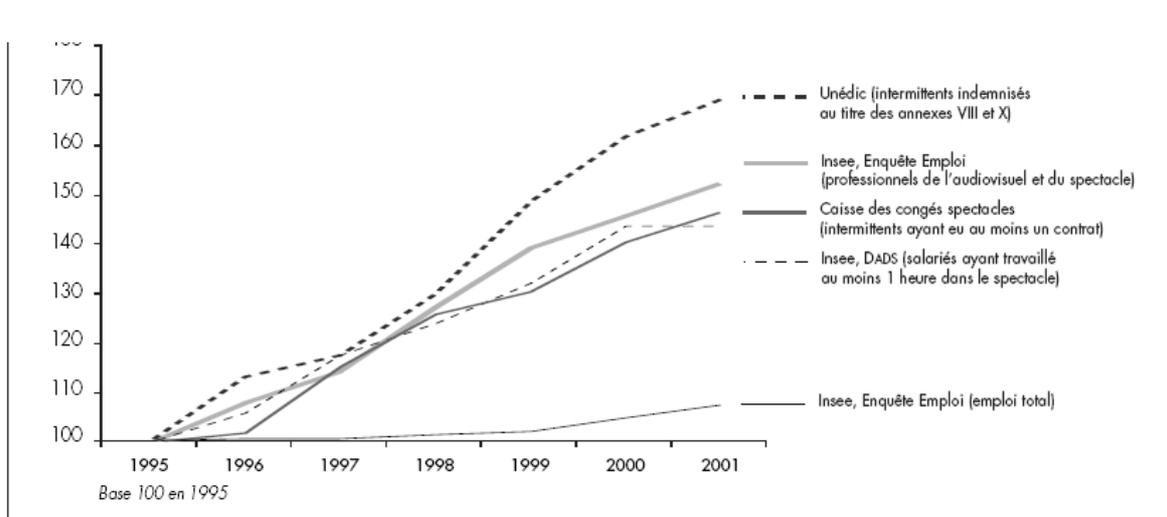
Sources statistiques	Population observée (dans le cadre de la commission)	Dernière année disponible	Effectifs
<i>SOURCES GÉNÉRALES</i>			
Insee, Enquête Emploi	Professionnels de l'audiovisuel et du spectacle (salariés en CDD, salariés en CDI, indépendants)	2002	116 000 actifs
Insee, Recensement de la population	Professionnels de l'audiovisuel et du spectacle (salariés en CDD, salariés en CDI, indépendants)	1999	128 000 actifs
Insee, DADS	Salariés ayant travaillé au moins une heure dans le spectacle et dans l'audiovisuel (quel que soit leur contrat)	2001	360 000 salariés (dont seulement 110 000 ont travaillé plus de 500 h dans le spectacle)
ACOSS	Salariés des entreprises de l'audiovisuel et du spectacle	2004	154 000 salariés
<i>SOURCES PROFESSIONNELLES</i>			
Caisse des congés spectacles	Intermittents ayant eu au moins un contrat (même s'ils ne sont pas indemnisés par l'UNEDIC)	2002	120 000 intermittents
UNEDIC	Intermittents indemnisés au titre des annexes VIII et X du régime de l'assurance-chômage	2002	103 000 intermittents indemnisés
Audiens	Ensemble des salariés ayant travaillé au moins une journée dans le spectacle (intermittents et permanents)	2000	285 000 intermittents 143 000 permanents
Afdas	Entreprises de l'audiovisuel et du spectacle cotisant au titre de la formation professionnelle Salariés de ces entreprises ayant bénéficié d'au moins une formation	2003	30 000 bénéficiaires d'un stage de formation
ANPE culture-spectacle	Demandeurs d'emploi dans un des métiers du spectacle (en fin de mois)	2003	141 000 demandeurs d'emploi
Fichir historique ANPE/Dares	Demandeurs d'emploi dans un des métiers du spectacle (en fin de mois)	2003	139 000 demandeurs d'emploi

Source : « *Eléments pour la connaissance de l'emploi dans le spectacle* », Développement culturel n° 145, septembre 2004.

Toutefois, il paraît opportun de rapporter ici quelques uns de ces chiffres qui illustrent la lente mais inexorable marche des artistes vers leur précarisation.

En effet, toutes les sources statistiques, même si elles divergent sur leur appréciation du nombre d'intermittents, s'accordent sur un point : la croissance du secteur a été très importante au cours de la dernière décennie.

Evolution des effectifs entre 1995 et 2001



Source : Commission permanente sur l'emploi du CNPS (2004)

Source : « *Eléments pour la connaissance de l'emploi dans le spectacle* », Développement culturel n° 145, septembre 2004.

L'INSEE nous indique que, de 1993 à 2001, le nombre de salariés ayant travaillé au moins une heure dans le secteur du spectacle est passé de 200 000 à 360 000. Parmi ceux ci, 100 000 cotisent au régime d'assurance chômage et 120 000 sont des intermittents recensés par la Caisse des congés spectacles dont :

- 60 000 artistes ;
- 30 000 techniciens ;
- 10 000 administratifs ;
- 10 000 autres métiers.

Il faut y ajouter, selon la direction des études et prospectives (DEP) du ministère de la culture et de la communication, les enseignants artistiques, soit 7 500 pour les formations supérieures et 6 700 pour les formations initiales. Il faut, de plus, retenir les professionnels des cours privés et de la formation, ainsi que les fonctionnaires affectés aux établissements de spectacles pour lesquels on ne dispose pas de statistiques fiables.

Le monde du spectacle est « mouvant ». M. Bernard Latarjet, auteur du rapport « *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant* », l'a souligné lors de son audition : la mobilité entre les métiers du spectacle et l'extérieur du champ est très importante. Cette part d'activité hors secteur atteint 40 % en 2002. Selon les déclarations annuelles de données sociales (DADS), alors que le nombre de salariés ayant travaillé au moins une heure dans le spectacle a augmenté de 44 % entre 1995 et 2001 (soit une moyenne annuelle de 6,2 %), l'offre d'emploi (mesurée au nombre d'heures travaillées dans le spectacle) n'a progressé que de 35 % (soit 5,1 % en moyenne par an). En 2001, les salariés travaillant dans le

spectacle effectuent en moyenne 572 heures dans l'année, alors qu'ils en effectuaient 611 en 1995.

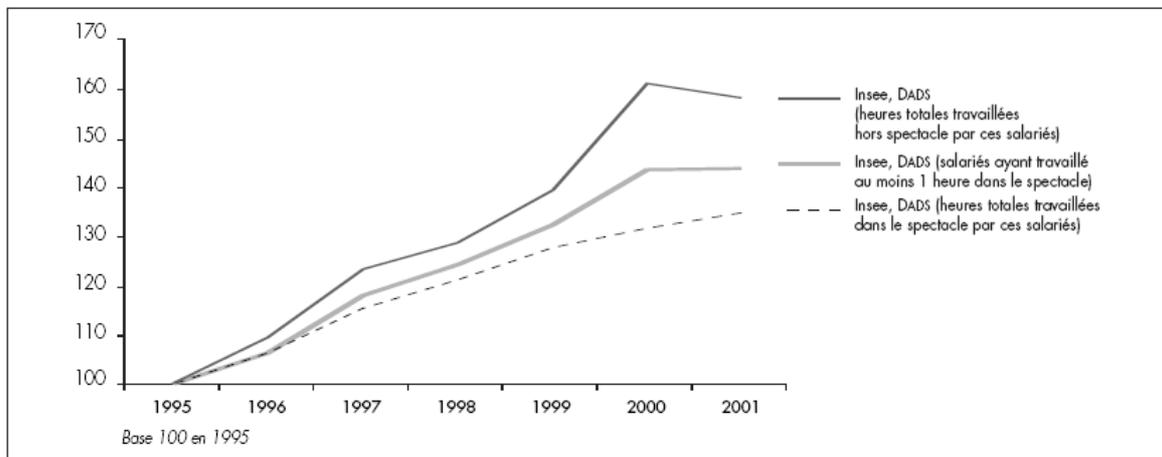
**Répartition des intermittents indemnisés au 31 décembre 2002
selon le nombre d'affiliations**

	Indemnisés au 31/12/2002	Structure	
507-520 heures	17 706	22 %	} 54 %
521-550 heures	14 324	18 %	
51-600 heures	10 696	14 %	
601-650 heures	5 471	7 %	
651-700 heures	4 587	6 %	
701-750 heures	3 786	5 %	} 24 %
751-800 heures	2 964	4 %	
801-1000 heures	8 530	11 %	
+ 1000 heures	10 234	13 %	
TOTAL	78 298	100 %	

Source : Rapport de M. Jean-Paul Guillot, 29 novembre 2004

Simultanément, ces mêmes salariés du spectacle ont eu tendance à diversifier davantage leur activité professionnelle en travaillant aussi à l'extérieur de la sphère du spectacle : le nombre d'heures travaillées hors spectacle est ainsi passé de 287 heures à 316 heures entre 1995 et 2001

Evolution du nombre de salariés ayant travaillé dans le spectacle, de leur volume de travail dans le spectacle et de leur volume de travail hors spectacle, entre 1995 et 2001



Source : Insee/DADS

Source : « Eléments pour la connaissance de l'emploi dans le spectacle », Développement culturel n° 145, septembre 2004.

Par ailleurs, le renouvellement est important : en 2001, 46 % des salariés sont des « nouveaux entrants », alors que 40 % des « entrants » quittent le secteur la première année et 15 % la deuxième.

Quant à l'évolution des rémunérations, elle est très préoccupante. Le salaire journalier moyen augmente faiblement, alors que les salaires annuels moyens et le nombre d'heures travaillées diminuent. Près de la moitié des allocataires perçoit entre 15 000 et 30 000 euros par an. 36,7 % d'entre eux perçoivent plus de 50 % de leurs revenus sous forme d'allocations chômage. Selon la Direction des études et de la prospective du ministère de la Culture et de la Communication, la durée moyenne des contrats est passée de 28 jours en 1987 à 7 jours en 2000, soit une division par quatre de cette durée moyenne en 13 ans.

***Répartition des intermittents indemnisés au 31 décembre 2002
selon le montant annuel du salaire de référence (salaire brut plafonné par contrat)***

SMIC/AN	Indemnisés au 31/12/2002	Structure
Moins de 0,3	9 273	12 %
0,3 à 0,4	8 480	11 %
0,4 à 0,5	9 788	13 %
0,5 à 0,6	8 623	11 %
0,6 à 0,8	12 987	17 %
0,8 à 1,1	12 410	16 %
1,1 à 1,25	3 795	5 %
1,25 à 1,5	4 472	6 %
1,5 à 2	4 907	6 %
2 à 3	3 015	4 %
3 à 4	485	1 %
4 à 5	57	0 %
5 à 8	6	0 %
TOTAL	78 298	100 %

} 80 %

Source : Rapport de M. Jean-Paul Guillot, 29 novembre 2004

Circonstance aggravante, la nature des entreprises culturelles est préoccupante : 42 % d'entre elles n'ont aucun salarié permanent. Tous les partenaires conviennent qu'il faudra, demain, faire de la présence de permanents dans les structures l'une des conditions du soutien public. En dehors des 110 000 employeurs occasionnels recensés, il y a environ 15 000 entreprises de spectacle vivant, dont 90 % comptent moins de 10 salariés.

• *L'accord professionnel de juin 2003 : une solution qui n'en est pas une...*

Comme la mission l'avait dénoncé dès mars 2004, l'accord n'a pour l'instant permis de réduire ni le déficit du régime, ni les abus et fraudes au dispositif, et la mission doute qu'il n'atteigne cet objectif dans la durée. Par ailleurs, la suppression de la franchise a conduit à l'augmentation des allocations versées à un certain nombre d'indemnisés pour lesquels il s'agit souvent d'un revenu de complément et non de remplacement.

Il est donc impératif de prendre des décisions durables pour sortir de l'impasse économique et sociale dans laquelle on se trouve.

« *Toute situation de dérive a ses limites* » a indiqué devant la mission M. Denis Gautier-Sauvagnac, président de l'UNEDIC. Car c'est à la demande de cet organisme qu'une renégociation des annexes s'ouvre en 2003 pour aboutir à l'accord – que l'on devrait plutôt qualifier de désaccord – du 26 juin 2003. Et le président de l'UNEDIC de rappeler à la mission les « *pressions* » qui s'exercent alors sur cet organisme face à un déficit avancé de 800 millions d'euros.

« *Cinq questions ont guidé notre réflexion :*

« – *Le monde du spectacle – les artistes et les techniciens – doit-il être assuré contre le chômage par l'UNEDIC ?*

« – *La charge du déficit du régime doit-elle uniquement peser sur les salariés du secteur privé ?*

« – *Pourquoi la situation a-t-elle explosée en 2003 ?*

« – *Pourquoi ne pas avoir négocié avec les personnes concernées ?*

« – *Pourquoi ne rien avoir fait pour réduire les abus des employeurs et des salariés ?* ».

Lorsque la mission se saisit de ce dossier, il lui paraît urgent de dire que cet accord n'est pas acceptable. Elle prend position dans une note d'étape, le 10 mars 2004.

Que dit cette note ?

– Elle dit qu'après deux mois d'application, l'accord n'a pas permis de réduire ni le déficit du régime, ni les abus et les fraudes. En effet, le champ d'application du régime (c'est-à-dire la liste des métiers pouvant être exercé au titre de l'intermittence) n'a pas été modifié par les partenaires sociaux.

Par ailleurs, les nouvelles modalités retenues tant pour l'ouverture des droits que pour leur calcul, bien loin d'encourager la transparence, semblent pousser les employeurs et les salariés à faire de fausses déclarations. Ainsi, la

Confédération française des travailleurs chrétiens (CFTC) estime que la définition d'un critère unique d'affiliation à 507 heures déclarées comporte le risque, dénoncé notamment par le rapport Roigt-Klein, d'inciter les plus indéclicats à ne pas déclarer les heures travaillées au-delà.

Apparemment, les accords contiennent des dispositions jugées aberrantes par les professionnels, comme le plafonnement des durées d'affiliation (limitation à vingt-six cachets par mois ou six cachets par semaine) ou encore le nouveau dispositif de salaire journalier de référence, qui contredisent la logique du travail des intermittents et poussent les employeurs et les salariés à faire de fausses déclarations (sous-évaluation du nombre d'heures notamment).

De même, le système de période glissante pour le calcul des droits crée des situations d'injustice patente car, selon les dates auxquelles est exécuté un contrat, cette activité peut ou non être prise en compte pour l'ouverture des droits. La suppression de la date anniversaire est donc très pénalisante.

D'autre part, tout nouveau cachet déclaré reportant la date de départ de la franchise, certains affiliés, comme les jeunes artistes par exemple qui touchent de très petits salaires, en sont réduits à travailler au noir – ou à ne pas travailler du tout – pour pouvoir toucher une allocation.

La note souligne aussi :

– que l'impact social de l'accord est négatif, car la mise en œuvre des nouvelles annexes VIII et X conduit tout à la fois à une exclusion des plus fragiles (les jeunes, les malades, les femmes enceintes) et à un système d'indemnisation inéquitable qui bénéficie aux « permittents », c'est-à-dire à ceux qui déclarent régulièrement des cachets importants pour un nombre réduit d'heures.

De façon plus générale, cette réforme ne va pas dans le sens d'une réduction du travail illégal car les intermittents sont dans une situation encore plus contrainte qu'auparavant et donc prêts à accepter tous les compromis sur les heures ou les salaires déclarés pour obtenir des contrats. Au delà, le nouvel accord déséquilibre l'ensemble du secteur en encourageant le travail illégal et en renchérissant le coût des productions.

Au même moment, un nouveau ministre de la culture et de la communication est nommé. Il va enregistrer la plupart de ces critiques et des revendications développées en parallèle, portant sur :

- le retour à un calcul des droits sur la base de 507 heures réalisées sur douze mois ;
- le plafonnement des allocations et la restauration d'un véritable délai de carence ;
- le retour au droit antérieur pour les congés maladie et maternité ;

– la suppression des dispositions relatives à la prise en compte des droits d’auteur ;

– le renforcement des moyens de lutte contre les fraudes et les abus.

La mesure relative aux 507 heures – et elle n’est pas des moindres – reste intouchable. Sur les congés maladie (de trois mois et plus) et maternité, sur le plafonnement, sur les droits d’auteur, le ministère a obtenu un certain nombre d’ajustements des partenaires sociaux. Il faut dire que la pression des organisations professionnelles était forte et que personne ne semblait souhaiter revivre un été 2003.

Pour autant, dans sa contribution du mois de mars 2004, la mission d’information reconnaissait qu’au-delà de ces aménagements, *« tout le monde sait bien aujourd’hui que ces accords ne sont pas durables en l’état. Certes, parmi les partenaires sociaux signataires de l’accord, certains ont d’ores et déjà fait connaître leur ferme opposition à toute renégociation et leur volonté de renvoyer les problèmes à la responsabilité des pouvoirs publics, mais une telle rigidité de position n’est pas tenable face au profond sentiment d’injustice qu’éprouvent les professionnels concernés »*.

La mission réaffirme sa position favorable à une renégociation des accords. Avant même la renégociation globale de la convention UNEDIC prévue pour la fin 2005, le ministre de la culture et de la communication doit réunir toutes les parties prenantes au dossier pour que les professionnels puissent exprimer leurs attentes dans la sérénité et être véritablement entendus. Ainsi, leurs positions et propositions seront connues des partenaires sociaux lorsqu’ils auront à renégocier le contenu des annexes VIII et X dans le cadre interprofessionnel.

Proposition n° 1 : la mission réaffirme sa position en faveur d’une renégociation urgente de l’accord de 2003, sans attendre l’échéance de la fin 2005.

Cette renégociation doit permettre de définir l’organisation d’un système pérenne. Dans ce cadre, les conclusions de la mission confiée à M. Jean-Paul Guillot, président d’un bureau d’expertise économique indépendant, pour définir les principes et l’organisation d’un système d’indemnisation du chômage pour les artistes et techniciens du spectacle vivant, du cinéma et de l’audiovisuel, en concertation avec les différentes parties prenantes, sont une contribution utile.

Dans le cadre de ses auditions, la mission d’information a essayé d’entendre l’ensemble des parties prenantes du secteur. Il en est ressorti un certain nombre de propositions et d’interrogations ci-après exposées, qui devraient nourrir le débat à venir.

2. La nécessaire flexibilité du monde du spectacle : comment trouver les moyens de stabiliser le déficit ?

La mission d'information estime que le régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle doit continuer à s'insérer dans le cadre de la solidarité interprofessionnelle.

a) Les mesures prises depuis la publication de la contribution de la mission de mars 2004

Le 11 mai 2004, l'UNEDIC a accepté, pour les années 2004 et 2005, un retour à la situation antérieure pour les congés de maternité (ils sont assimilés à des jours travaillés, sur la base de cinq heures par jour, et comptent ainsi pour le calcul des 507 heures).

• La création d'un fonds spécifique provisoire

Après avoir obtenu ce résultat, l'Etat devait lui même donner des gages de sa bonne volonté à sortir de la crise sans obérer l'avenir. Conjointement, le ministre de la culture et de la communication et celui de l'emploi, du travail et de la cohésion sociale décident le gouvernement à créer un fonds spécifique destiné à *« prendre en compte les effets des nouvelles règles de l'accord de juin 2003 pour les personnes qu'elles excluent du système d'indemnisation. (...) Ce fonds pourra faire bénéficier d'une ouverture de droit les salariés qui auront effectué 507 heures sur 12 mois, au lieu des 11 mois prévus pour 2004 par l'accord »*.

La spécificité du fonds est donc de se limiter aux conditions d'ouverture des droits, en les rendant plus favorables, sans toucher au corps principal de l'accord après les correctifs apportés. Le fonds, géré par l'UNEDIC – ce qui le situe bien dans le cadre de la solidarité interprofessionnelle – se borne donc à élargir de 11 à 12 mois la période des droits pour l'année 2004. Il est provisoire et sera prorogé en 2005, pour devenir « transitoire », selon les informations fournies par le ministre à la mission.

L'ouverture des droits s'apprécie à une date anniversaire « préfixe » : cela signifie que les intermittents peuvent prétendre au bénéfice du fond du 1^{er} janvier au 31 décembre 2004 et qu'un déport symétrique prolonge leurs droits jusqu'au 31 décembre 2005.

En outre le fonds n'impose aucune condition de ressources, redoutable par ses effets de seuil, pas plus que d'ancienneté, en incluant les nouveaux entrants. Dans un souci de rapidité opérationnelle, l'Etat en supportera seul la charge, la recherche d'autres contributeurs ne permettant pas de répondre à cet objectif d'urgence.

- *Quelles perspectives d'avenir ?*

Le rapport sur les modalités d'organisation et de fonctionnement du fonds spécifique destiné à prendre en compte les effets des nouvelles règles d'indemnisation, commandé à M. Michel Lagrave par les deux ministres concernés, s'efforce de réaliser une simulation de la « *population potentiellement exclue par les accords* ». Le chiffre de 13 000 avancé par l'UNEDIC est repris par l'auteur du rapport.

Selon les informations fournies au rapporteur par le ministère, 2 000 dossiers ont été déposés à ce jour et 1 000 sont éligibles au fonds. Il semblerait que l'évaluation initiale ait été très pessimiste. Ce fonds répond, semble-t-il, imparfaitement à son objet, nombre d'intermittents n'y ayant pas encore accès, à cause de l'interprétation restrictive et tatillonne des ASSEDIC.

Certains intermittents semblent par ailleurs être rentrés dans le système grâce à un nombre d'heures suffisant, du simple fait que leur employeur a déclaré des heures qui auparavant ne l'étaient pas. Il semble par ailleurs qu'il y ait moins de nouveaux entrants dans les deux annexes au cours des derniers mois. Pour autant, le nouveau protocole n'a pas permis de réaliser les économies attendues.

- b) Assurer la viabilité du système à plus long terme : redéfinir les limites du régime***

L'entrée et la sortie de carrière doivent faire l'objet d'un traitement spécifique. De même les personnes malades et les femmes enceintes ne doivent pas se trouver en situation d'être plus mal traitées que dans le régime général. Les acquis de la « révision » des accords de 2003 doivent, à cet égard, être pérennisés.

- *Redéfinir le périmètre du régime*

Pour que la solidarité sociale soit juste, il faut qu'elle ne bénéficie qu'à des personnes qui contribuent à la création, à l'exclusion des métiers administratifs (secrétariat, chauffeurs, etc.).

<p><i>Proposition n° 2 : les partenaires sociaux doivent redéfinir le périmètre du régime.</i></p>

- *Mieux contrôler les employeurs*

L'entrée dans le système doit également être mieux contrôlée côté employeurs : n'importe qui ne peut pas décider, du jour au lendemain, qu'il peut employer des intermittents. Les contrôles lors de l'attribution de la licence d'entrepreneur de spectacles doivent donc être renforcés et le système étendu aux secteurs du cinéma et de l'audiovisuel.

Le contrôle des entrées dans le système doit se faire au niveau de l'employeur puisque c'est lui qui fait les choix de recrutement. En 1998, un accord a été passé sur la limitation de l'utilisation des contrats à durée déterminée (CDD) d'usage. Il était contourné dans les jours qui suivaient ! Il faut donc assurer un contrôle de la réalité des emplois déclarés ainsi que des profils professionnels et de l'objet des contrats. Les organismes sociaux (UNEDIC, Audiens, Congés spectacles) doivent eux mêmes s'engager dans une logique de contrôle.

En premier lieu, il faut assurer un contrôle plus strict à l'entrée dans le système, lors de l'attribution de la licence d'entrepreneur de spectacles, et non par la création d'une carte professionnelle pour les salariés de ces structures. La mission a retenu ce qu'un certain nombre des interlocuteurs auditionnés ont affirmé et que M. Denys Fouqueray, membre de la délégation nationale du Syndicat français des artistes interprètes a parfaitement résumé : *« la création d'une carte professionnelle n'est pas nécessaire pour toutes les professions, car on ne peut pas s'improviser danseur ou musicien classique. Par contre, elle pourrait être justifiée pour les comédiens mais, même au théâtre, on ne peut pas tricher longtemps. En réalité, ce sont les contrats de travail accordés en bonne et due forme par les structures publiques de création et de diffusion qui devraient tenir lieu de carte professionnelle. Un comportement exemplaire des centres dramatiques nationaux (CDN) dans les conditions de l'emploi artistique serait le meilleur filtre professionnel qui soit »*.

M. Patrick Bézier, directeur général d'Audiens, en d'autres termes, disait quasiment la même chose sauf que, pour lui, *« une carte sur le modèle de celle des journalistes ne serait pas choquante »*. Mais, corrigeait-il *« la référence de cette carte aux employeurs n'est cependant pas sans poser problème car il existe également de leur part beaucoup d'abus »*.

Plus complète encore, pour ce chapitre sur les employeurs, est la vision de M. Georges Terrey, président du syndicat des directeurs de théâtres privés (SDTP) qui, le 10 mars dernier, a déclaré devant la mission d'information que *« l'accès des employeurs aux secteurs du spectacle n'était pas correctement contrôlé. Les commissions régionales d'attribution de licence ne sont absolument pas coordonnées au plan national ; elles concentrent leur attention sur le respect des obligations sociales par les futurs employeurs et ne regardent pas si le demandeur a un projet artistique économiquement viable »*.

Il faut donc revenir à des critères essentiels que sont la compétence professionnelle et la responsabilité des entrepreneurs de spectacles. Redisons ici la volonté de la mission d'information de voir l'obligation pour un employeur culturel d'avoir au moins, directement ou par le biais d'un groupement d'employeurs, un emploi permanent pour assurer le fonctionnement de la structure. Le seul recours à l'intermittence pour assurer la pérennité de la mission d'un employeur paraît insuffisant.

Proposition n° 3 : *instaurer l'obligation pour l'entrepreneur de spectacle de disposer au minimum, directement ou par le biais d'un groupement d'employeurs, d'un emploi permanent.*

Et si l'on veut ne pas supprimer le système existant qui semble laisser toutes ses chances à la liberté de création, il conviendrait de :

- créer une période probatoire pour laisser une chance aux employeurs entrants ;
- modifier les critères d'octroi de la licence, afin de mieux prendre en compte l'ensemble des aspects des projets ;
- organiser une meilleure coordination entre les différentes commissions régionales chargées d'attribuer des licences.

Proposition n° 4 : *améliorer le système des licences d'entrepreneur de spectacle.*

En l'état, la mission d'information n'est pas persuadée que la carte professionnelle puisse être une « clef de contrôle » des entrées efficace et acceptée. De plus, elle n'est pas parvenue à définir quelle instance pourrait se voir confier son examen et son attribution. Les difficultés plus délicates encore que pour l'octroi d'un diplôme.

En deuxième lieu, il convient de renforcer les moyens de lutte contre les fraudes et les abus. Les contrats à durée déterminée (CDD) d'usage doivent retrouver leur vocation originelle. Le contrôle du travail illégal doit être intensifié, de même que celui du recours abusif aux CDD d'usage : les personnes embauchées sous le statut de l'intermittence doivent effectivement occuper des postes relevant de ce régime.

Dans ce domaine du contrôle des abus, l'audition de M. Thierry Priesteley, secrétaire général de la délégation interministérielle à la lutte contre le travail illégal (DILTI), et de Mme Maylis Descazeaux, inspectrice du travail à la DILTI fut précieuse. Certes, le ministre de la culture et de la communication a pris un certain nombre de mesures :

– Le plan d'action contre le recours abusif à l'intermittence et le travail dissimulé dans les secteurs qui intéressent la mission d'information, défini en 2003 à la demande du Premier ministre, s'étalera sur deux ans au minimum. Peu avait été fait jusqu'à présent, ce qui justifie que depuis octobre 2003 cette lutte soit devenue une priorité.

– Le 7 mai 2004 est paru le décret qui permet le croisement des déclarations des employeurs et des salariés et des fichiers des organismes sociaux

du secteur : les employeurs devront adresser aux organismes sociaux une déclaration faisant ressortir, pour chacun des salariés occupés dans l'entreprise ou l'établissement, le montant total des rémunérations payées et les périodes de travail correspondantes.

– Le ministre a participé au Comité interministériel de lutte contre le travail illégal du 18 juin 2004, au comité de suivi de la convention partenariale de lutte contre le travail illégal dans le spectacle le 14 septembre 2004.

– Il a appelé à la vigilance et à la mobilisation des principaux employeurs du secteur par des courriers rendus publics leur demandant de moraliser leurs pratiques d'emploi. Le président de France Télévisions est ainsi chargé d'animer un groupe de travail pour élaborer un code de bonne conduite.

Les infractions ciblées par la DILTI concernent :

– l'abus d'emplois d'intermittents (plus dans le spectacle enregistré que dans le vivant). Le rapport de M. Bernard Gourinchas est, à cet égard, éloquent ;

– l'emploi de permanents sous le statut d'intermittent ;

– toutes les formes d'emploi dissimulé et notamment les fausses déclarations ;

– les fraudes transnationales (fausses délocalisations) correspondant à des prestations de services par des sociétés étrangères qui ne versent pas de cotisations sociales alors même qu'elles emploient des personnes résidant en France ;

Pour effectuer les missions nécessaires à cette lutte, les effectifs de l'Inspection du travail ne sont pas considérables, mais plus qu'un problème quantitatif, c'est plutôt celui de l'efficacité du contrôle qui se pose. Outre le besoin de formation des corps de contrôle qui ne connaissent pas le secteur du spectacle et des médias, la détection des fraudes est rendue difficile par l'organisation complexe des entreprises – avec la présence de nombreuses filiales dans les entreprise audiovisuelles notamment – et le manque de moyens juridiques adaptés.

Proposition n° 5 : *permettre à l'Inspection du travail d'accomplir ses missions dans de bonnes conditions, c'est-à-dire :*

– *augmenter sensiblement le nombre des inspecteurs et contrôleurs du travail ;*

– *leur permettre de disposer d'un logiciel adapté pour exploiter les données et d'agents de catégorie C pour les saisir (c'est une demande qui n'est pas nouvelle, loin s'en faut) ;*

– *leur donner les moyens légaux de reconstituer l'entité de l'entreprise employeuse.*

D'autres évolutions seraient également nécessaires :

– la possibilité d'utiliser officiellement les listings des emplois intermittents établis par l'UNEDIC, qui actuellement ne sont pas exploitables par les corps de contrôle.

– la possibilité de communiquer aux organismes dispensateurs de subventions culturelles le nom des entreprises verbalisées, contrairement à ce qui se passe aujourd'hui où il faut attendre qu'elles aient été condamnées par la justice, alors que pour les aides à l'emploi, par exemple, les verbalisations peuvent déclencher la suspension des aides.

On aura compris que cette question du croisement des fichiers est devenue une véritable nécessité de toute politique cohérente des contrôles. La mission parlementaire ne saurait trop recommander également une grande vigilance de la part des organismes sociaux : UNEDIC, Audiens, Congés spectacles.

Proposition n° 6 : achever la parution des textes nécessaires au croisement des fichiers.

En troisième lieu, les structures publiques doivent être exemplaires. Ce qui est exigé des employeurs privés doit être exigé des institutions publiques du spectacle vivant comme de l'audiovisuel.

Il en va de la crédibilité de l'Etat et des collectivités locales. Pour cela, les moyens de production doivent être renforcés et le contrôle sur leur juste et efficace utilisation intensifié.

« On est exemplaire si l'on respecte la loi et les normes professionnelles – les mêmes pour tous – si, les respectant, on produit de la qualité et si l'on est suivi. Il devrait en être ainsi dans un monde idéal » déclare M. Bernard Gourinchas dans son rapport sur le recours à l'intermittence dans les sociétés de l'audiovisuel public (France Télévisions, Réseau France Outre-Mer, Arte, Radio France Internationale). On ne peut être plus clair sur l'exigence d'exemplarité.

Enfin, les producteurs ont plus globalement un rôle fondamental à jouer. Les pouvoirs publics doivent, par tous les moyens possibles, inciter les producteurs à assurer le coût réel des spectacles qu'ils achètent ou qu'ils créent.

• *Clarifier les rapports amateurs–professionnels*

Aujourd'hui, il n'y a plus vraiment de frontière entre les secteurs artistiques et socioculturels. Il existe des lieux très subventionnés qui font très peu de spectacles et beaucoup d'accueil de pratiques amateurs et de répétitions. Résultat : on professionnalise inutilement des amateurs qui ne prennent pas toujours la mesure de ce qu'est véritablement un métier artistique. Cela conduit à un véritable gâchis humain et crée des frustrations.

Il convient de clarifier une fois pour toutes les différences entre les artistes professionnels et les pratiques amateurs. Les premiers doivent voir leur statut consolidé par des conventions collectives, par la validation des acquis de l'expérience et un renforcement de leur protection sociale. Les seconds doivent être reconnus et se voir proposer un cadre de développement, mais clairement différencié des activités professionnelles.

Proposition n° 7 : mieux reconnaître les pratiques amateurs et leur proposer un cadre pérenne de développement.

La mise en place d'une véritable politique en ce domaine inciterait probablement bon nombre d'amateurs à ne pas tenter de rejoindre les rangs des intermittents, qui retrouveraient alors une légitimité artistique brouillée par la confusion actuelle.

c) Améliorer les conditions d'entrée dans les métiers artistiques

Durant les auditions auxquelles a procédé la mission d'information, une critique du nouveau dispositif d'assurance chômage des intermittents du spectacle revient de façon récurrente : celui-ci interdit aux jeunes d'entrer dans le système d'indemnisation et donc, en pratique, de disposer d'un revenu de substitution le temps de faire leur place dans le milieu professionnel.

Il faut cependant noter que la vocation première d'un régime d'indemnisation du chômage n'est pas de permettre l'insertion des jeunes dans le circuit professionnel en leur allouant une sorte de revenu minimum. Si cela a été le cas durant ces dernières années avec le régime des intermittents, c'est parce que celui-ci a été utilisé par tous les acteurs de la vie culturelle (publics comme privés) comme un substitut à d'autres moyens d'action et de financement. Donner aux jeunes artistes des moyens de vie décentes ainsi qu'une capacité réelle à entamer une carrière professionnelle relève de la politique culturelle et de la solidarité nationale.

Plusieurs propositions ont été formulées au cours des auditions de la mission pour faciliter cette insertion et accorder aux jeunes artistes la possibilité de faire de leur art un véritable métier.

• L'importance de la formation initiale

Comme le souligne la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) du ministère de la culture dans ses *Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant* d'octobre 2004, « l'ensemble du dispositif [de formation] doit faire l'objet d'une réflexion globale à mener avec les partenaires sociaux, de manière à améliorer l'adéquation entre la formation et l'emploi. Certaines formations sont aujourd'hui excédentaires, notamment dans certains secteurs de l'administration culturelle, d'autres sont insuffisamment liées

à l'emploi. De nouveaux dispositifs d'insertion doivent être mis en place, ainsi que la validation des acquis de l'expérience (VAE) ».

La formation initiale, tout comme la formation permanente évoquée ci-après, souffrent en France de graves lacunes. Entre les formations d'élite que constituent les conservatoires supérieurs par exemple et les pseudo-formations privées qui ne sont ni validées ni contrôlées, l'immense majorité des artistes en France se forme sans réel encadrement ou bien grâce aux stages de l'Assurance formation des activités du spectacle (AFDAS).

Proposition n° 8 : effectuer un travail exhaustif de vérification de l'adéquation entre l'offre de formation et l'emploi artistique.

L'AFDAS est une institution sociale paritaire qui détient l'exclusivité de collecte et de gestion des droits à formation professionnelle des intermittents du spectacle et assure la formation de tous les professionnels de ce secteur (permanents ou intermittents). L'AFDAS accompagne donc les artistes et les techniciens tout au long de leur carrière, pour les aider à se maintenir dans leur métier (formation continue) mais également pour leur permettre d'en sortir (reconversion). Les fonds gérés proviennent de la contribution obligatoire de formation professionnelle à laquelle sont contraintes toutes les entreprises.

Comme l'expliquait Mme Christiane Bruère-Dawson, directrice générale de l'AFDAS, devant la mission d'information le 31 mars dernier, « *Aux Etats-Unis, un comédien reçoit une formation polyvalente qui lui permet de se produire dans différentes disciplines. En France, ce n'est pas le cas et les employeurs doivent très souvent prendre en charge la formation sur le tas des artistes et des techniciens qu'ils embauchent* ».

Il y a donc urgence à organiser une formation initiale de qualité, pluridisciplinaire en ce qui concerne le spectacle vivant, et susceptible de donner à ceux qui veulent réellement devenir professionnels les moyens de bien maîtriser leur métier, qu'il soit artistique ou technique.

Il ne faut cependant pas pour autant écarter la possibilité de formation par l'expérience professionnelle qui est par tradition importante dans le domaine artistique. Pour cela il conviendrait, d'une part, de donner à l'AFDAS les moyens de financer et de valider des formations en apprentissage (dans le secteur du cinéma par exemple) et de prendre en charge des personnes en tutorat et, d'autre part, de rendre effective la validation des acquis de l'expérience que les établissements de formation existant aujourd'hui ne sont pas capables de réaliser.

Comme le souligne M. Jean-Paul Guillot dans son rapport, « *le développement de l'apprentissage permettrait de faire reposer le financement et l'organisation de l'entrée dans le métier sur les dispositifs de l'insertion*

professionnelle et de la formation plutôt que sur l'assurance chômage, dont ce n'est pas la vocation ».

Proposition n° 9 : *mettre en place de réelles formations en apprentissage des métiers artistiques et développer des modalités de validation des acquis de l'expérience.*

La mission fait également sienne cette suggestion de Mme Colette Chardon, déléguée générale du syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacles (PRODISS), qui a déclaré le 26 mai devant la mission : « *Il peut y avoir beaucoup à faire pour ce problème d'entrée dans la profession en terme de validation des acquis de l'expérience : il serait intéressant de développer une sorte de compagnonnage des techniciens du spectacle afin de leur permettre d'acquérir une formation solide et diversifiée.* »

• *Une « allocation d'insertion » pour les jeunes artistes*

Le passage par une grande école n'est cependant plus une garantie suffisante pour trouver du travail. Le marché de l'emploi artistique souffre lui aussi d'une concurrence grandissante et la tradition de transmission et de solidarité qui a longtemps marqué ces milieux tend à disparaître. Compte tenu des conditions d'emploi particulièrement difficiles, les jeunes artistes en sont donc souvent réduits à accepter des emplois au noir ou alimentaires pour pouvoir survivre... ou encore à demander le revenu minimum d'insertion, d'autant que la disparition des emplois-jeunes pénalise nombre d'associations et d'entreprises culturelles.

D'où l'idée de mettre en place une allocation de solidarité pour une période probatoire de deux ans, durant laquelle les jeunes artistes pourraient vivre de façon décente et réunir le nombre de cachets nécessaires à l'ouverture de droits à l'assurance chômage.

Le contrat d'insertion dans la vie sociale (CIVIS) pourrait jouer ce rôle, en favorisant l'accès à l'emploi des jeunes, dans certaines disciplines artistiques comme les musiques actuelles ou dans des emplois d'animation culturelle et en donnant accès à un emploi stable en début de carrière grâce à sa durée de deux ans. Mais ainsi que le souligne M. Jérôme Bouet, directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles au ministère de la culture, « *il ne s'applique pas dans le secteur culturel dans des conditions attractives* ».

L'article 10 du projet de loi de cohésion sociale en discussion au Parlement transfère à l'Etat et aménage le CIVIS, auparavant confié aux régions dans le cadre de la loi de finances pour 2004. Ce contrat s'adresse aux jeunes de seize à vingt-cinq ans révolus, au plus bacheliers ou n'ayant pas achevé le premier cycle de l'enseignement supérieur et rencontrant des difficultés particulières d'insertion. En l'état actuel du droit, ce contrat est d'une durée maximum de deux

ans non renouvelables. Le projet de loi de cohésion sociale ne reprend pas directement cette durée et renvoie à un décret les règles relatives à sa durée et son renouvellement, qui seront par ailleurs modulées selon le niveau de formation des intéressés.

Le CIVIS retrace les engagements du jeune pour la mise en œuvre d'un projet professionnel à travers des actions d'accompagnement, d'orientation vers un emploi ou encore une assistance à la création ou la reprise d'entreprise. Les jeunes majeurs engagés dans le CIVIS peuvent bénéficier d'une allocation de 300 euros par mois maximum versée par la région, et demain par l'Etat, pendant les périodes durant lesquelles ils ne perçoivent aucun revenu. Le projet de loi de finances pour 2005 comprend une mesure nouvelle de 52 millions d'euros au titre de cette allocation.

Ce dispositif semble donc tout à fait intéressant pour améliorer l'insertion des jeunes artistes dans la vie professionnelle.

Proposition n° 10 : permettre aux jeunes artistes de s'insérer dans le milieu professionnel par le biais du CIVIS.

Une variante à cette proposition a été présentée sous la forme d'un dispositif spécifique d'indemnisation du chômage pour les jeunes artistes (avec toujours l'idée d'une période probatoire) mais cela reviendrait à faire jouer une nouvelle fois à l'assurance chômage un rôle de solidarité qui n'est pas le sien.

Une dernière variante pourrait également consister en la création d'un « chèque formation initiale » (un « capital heures ») qui inciterait les jeunes à se former et faciliterait leur accès au régime d'assurance chômage, ces heures de formation étant prises en compte dans le calcul des 507 heures nécessaires à l'indemnisation chômage.

• *Le rôle fondamental de la formation continue*

Il convient en premier lieu de donner à l'AFDAS les moyens de satisfaire plus de demandes de formation continue. Les demandes liées aux lacunes de la formation initiale empêchent l'AFDAS de jouer pleinement le rôle qui doit être le sien en matière de formation continue. En effet, dans un secteur soumis à évolution constante tant des technologies utilisées (arrivée du numérique dans l'audiovisuel et le cinéma par exemple) que des goûts et des attentes du public, les professionnels ont constamment besoin de s'adapter.

Proposition n° 11 : redonner à l'AFDAS son rôle plein et entier en matière de formation continue.

En deuxième lieu, l'AFDAS doit avoir les moyens de rendre effective la validation des acquis de l'expérience. Dans le cinéma par exemple, il existe beaucoup de métiers que l'on apprend grâce à l'expérience professionnelle mais il n'existe aucun mécanisme permettant d'organiser légalement cet apprentissage par l'expérience. Les producteurs ne veulent plus prendre en charge la rémunération des stagiaires et l'AFDAS ne peut pas les financer car la formation grâce à l'expérience professionnelle n'est pas reconnue. De même, la nouvelle loi n° 2004-391 du 4 mai 2004 relative à la formation professionnelle tout au long de la vie et au dialogue social valorise les fonctions tutorales mais, là aussi, l'AFDAS n'est pas habilitée à prendre en charge les personnes tutorées. Il serait donc souhaitable de trouver les financements nécessaires et de définir des modes de validation adaptés.

En troisième lieu, ce point très technique ayant également été soulevé par l'AFDAS, il convient d'étendre clairement le droit à la formation individuelle aux intermittents. La loi n° 2004-391 du 4 mai 2004 relative à la formation professionnelle tout au long de la vie et au dialogue social a consacré le droit à la formation tout au long de la vie. Le droit individuel à la formation (DIF) pourrait donc permettre à tous ceux qui sont sortis du système professionnel d'accéder néanmoins à une reconversion. Malheureusement, l'article L. 954 du code du travail, qui concerne la contribution unique au développement de la formation professionnelle des intermittents du spectacle, n'a pas été correctement modifié et le DIF n'a pas été étendu aux intermittents de façon claire. Le dispositif devra donc être complété par un accord professionnel, ce qui est regrettable.

***d) Réformer le système de reconversion des intermittents :
l'importance des « portes de sortie »***

• Les reconversions en cours de carrière

Il convient de donner à l'AFDAS, ou à d'autres organismes de formation accrédités, les moyens de développer ces formations de reconversion. En effet, l'AFDAS a aujourd'hui aussi la mission d'aider les artistes et les techniciens à sortir de leur métier lorsque c'est nécessaire. Il s'agit alors de formations longues durant lesquelles la personne reçoit un salaire. Les moyens d'action de l'AFDAS sont aujourd'hui très insuffisants et de nombreuses demandes doivent être refusées (550 dossiers ont été acceptés en 2002 pour 900 demandes).

Or, Mme Christiane Bruère-Dawson, directrice générale de l'AFDAS, estime que « *la réforme de l'assurance chômage des intermittents du spectacle va très certainement accroître le nombre de sorties du système professionnel et on peut s'attendre à une hausse des demandes de formation en reconversion (environ 1 500 par an)* ».

• Les reconversions de fin de carrière

Il existe dans ce domaine un problème d'information des publics concernés. Les intermittents attendent souvent trop longtemps pour s'engager dans

une reconversion alors que l'AFDAS ne peut prendre en charge que des « professionnels », c'est-à-dire des personnes qui peuvent prouver avoir réalisé un certain nombre de cachets dans l'année. Bien souvent, les artistes attendent de ne plus travailler du tout pour demander une prise en charge et il est alors trop tard. C'est ainsi que sur les 5 500 danseurs en activité en France, seuls cinq à dix par an demandent une reconversion. Le ministère de la culture et de la communication, les syndicats et les organismes comme l'ANPE-Spectacles, l'UNEDIC ou les Congés-spectacle devraient donc mettre en place un véritable système d'information et d'alerte à destination de ces publics.

Proposition n° 12 : développer l'information des publics concernés sur les possibilités de reconversion en cours et en fin de carrière, tout en augmentant les moyens disponibles au service de ces reconversions.

3. Renforcer la place des intermittents du spectacle dans la vie économique, sociale et culturelle

a) Un rôle important de transmission, de sensibilisation et de formation

L'un des objectifs principaux, c'est bien de conquérir de nouveaux publics. La désaffection des publics touche différemment les secteurs culturels : le théâtre est très touché alors que, par exemple, le secteur musical l'est beaucoup moins. Mais, en tout état de cause, il faut se souvenir que 10 % des ménages effectuent à eux seuls 40 % de la dépense pour le spectacle vivant. Il y a donc une véritable conquête de nouveaux publics à entreprendre et à réussir.

La redéfinition des missions en matière de démocratisation et d'accès pour tous à la culture passe par une politique ambitieuse en direction de ces nouveaux publics. S'il faut renforcer les réseaux et leur place au cœur des villes et des villages, dans une perspective d'aménagement du territoire, il devient également indispensable de se déplacer à la rencontre des publics, dans les villes, les villages, les campagnes, mais également dans les bassins d'emploi et sur les lieux de travail.

• L'éducation à la culture

Depuis trente ans, plusieurs programmes interministériels d'éducation artistique ont été lancés. Le plan le plus récent, le plan Lang-Tasca, lancé en 2000, semble au point mort et les crédits budgétaires affectés à l'éducation artistique sont en baisse. La France reste donc en retard dans le domaine de la présence des arts au sein de l'Education nationale.

Dans un récent rapport sur l'enseignement des disciplines artistiques à l'école, M. Jean-Marcel Bichat, rapporteur au nom de la section du cadre de vie du Conseil économique et social, citait l'historien Antoine Prost :

« Une culture commune, c'est aussi un héritage (...) Je crois qu'il serait bon qu'un noyau dur de textes littéraires communs soit enseigné à tous : il y a une communauté nationale aussi parce que tout le monde sait ce qui vient après "jura, mais un peu tard ...". Certains textes doivent être privilégiés, dont on peut discuter, mais où les écrivains du XVIII^e siècle méritent une place importante, car les Lumières sont à la racine de notre consensus autour des droits de l'homme et du citoyen. Je crois plus à la lecture de Voltaire qu'aux cours d'instruction civique pour éduquer une démocratie.

« Mais j'aimerais qu'on se mette d'accord sur des poètes, et sur des pièces de théâtre. Il y a là tout un débat, qui n'est pas mené, où je plaiderais pour Corneille, Molière, mais aussi Aragon ou Eluard ("Paris, ma belle ville, fine comme une aiguille, forte comme une épée, tu vas libérer Paris "). Mais c'est cela une culture commune, et pas un empilement de disciplines ».

L'enseignement artistique permet aux enfants de se plonger dans notre patrimoine culturel, il conforte l'idée d'appartenance à une communauté. Le rapporteur partage le point de vue de M. Jean-Marcel Bichat :

« L'école est le passage obligé de toute éducation artistique parce que c'est là que se trouve captive, la population enfantine, jeune, adolescente à qui l'on peut offrir l'occasion, qu'elle n'aurait pas autrement, de s'ouvrir à d'autres horizons que ceux qu'elle fréquente ordinairement dans sa famille ou dans son quartier. L'école est le plus court chemin pour l'accès à l'art, celui qui est emprunté par tous, et, désormais pour longtemps. Elle est la clef de l'accès à l'art et à la culture.

« Dans une société démocratique l'égalité devant l'accès au savoir est fondamentale afin de pouvoir déterminer rationnellement ses choix. L'école doit être le creuset de la démocratie puisque chacun est l'égal de son voisin dans l'enseignement qu'il reçoit. Les objectifs de l'éducation artistique sont ambitieux puisqu'il s'agit de découvrir, au travers d'apprentissages divers : apprentissage de la main mais aussi du regard, de l'écoute, du corps, mais encore de la voix, le rapport à l'autre et la communication dans sa complexité et dans la multiplicité de ses formes.

« Après un demi-siècle de politique culturelle de l'Etat, la démocratisation reste un objectif impératif puisque aucun progrès d'accès à la culture ne peut être recensé. Ce serait toujours les mêmes catégories sociales qui pratiqueraient les activités et les équipements culturels. Les enquêtes faites par le département des études et de la prospective du ministère de la culture confirment qu'il n'y aurait aucune évolution sensible des publics des institutions traditionnelles ».

Le temps est venu de relancer cette présence artistique en milieu scolaire, qui a faibli au cours des dernières années. C'est en favorisant la présence de l'artiste dans les établissements que l'on réussira. Ce qui suppose un partenariat fort entre les deux ministères, celui de l'éducation nationale et celui de la culture et de la communication, mais également avec les associations qui jouent un rôle de pôle de ressources important en matière d'éducation artistique en milieu scolaire.

Non sans avoir conscience qu'il reste des réticences à vaincre pour imposer des heures consacrées à la culture plutôt qu'aux programmes directement « scolaires »...

Proposition n° 13 : relancer la présence artistique en milieu scolaire, par un renforcement de la coopération entre le ministère de l'Éducation nationale et celui de la culture et par la création plus systématique de résidences d'artistes.

- *Un rôle fondamental dans les actions de formation aux métiers du spectacle*

Il faut répondre à la situation difficile des responsables de compagnies auxquelles le ministère de la culture et de la communication demande de mener des actions de formation, mais dont le temps passé à dispenser ces formations n'est décompté que dans la limite de 55 heures, sur le total de 507 heures nécessaires pour entrer dans le régime social de l'intermittence.

Or le temps consacré à ce type de formation est toujours supérieur à 55 heures sur une année. Ce sont donc des heures de travail non prises en compte, qui entraînent la perte d'un complément de salaire pourtant indispensable.

Il faut donc inciter les partenaires sociaux à mieux prendre en compte et à augmenter la part des heures correspondant à des actions de formation ou à des interventions auprès de différents publics, notamment scolaires, dans les heures requises pour l'accès aux annexes VIII et X.

Il faut par ailleurs rétablir cette possibilité pour les techniciens qui ne peuvent plus décompter ces 55 heures de formation.

Proposition n° 14 : inciter les partenaires sociaux à mieux prendre en compte et à augmenter les heures d'enseignement et de formation dans le décompte des 507 heures.

Il faut également aider les structures de spectacle vivant à se doter de missions de médiation, chargées d'accueillir les artistes et de les aider à élaborer des projets avec la population, et notamment le milieu scolaire. Elles auraient pour

objectif de favoriser la cohésion sociale et d'attirer de nouveaux publics au sein des institutions culturelles.

Proposition n° 15 : *aider les structures de spectacle vivant à se doter de missions de médiation susceptibles de favoriser la cohésion sociale et d'attirer de nouveaux publics au sein des institutions culturelles.*

Il faut, enfin, proposer des formations souples et adaptées à destination des artistes, et notamment par un soutien accru aux pôles nationaux de ressources qui sont chargés de la mise en œuvre des formations conjointes avec les personnels de l'éducation nationale.

b) Reconnaître le rôle économique et social majeur des manifestations culturelles et du spectacle enregistré

Globalement, le secteur de la culture emploierait plus de 440 000 personnes selon l'INSEE au sein du secteur privé ou commercial et du secteur associatif. Le secteur public représenterait 84 000 emplois selon la direction des études et de la prospective du ministère de la culture et de la communication, dont 24 000 emplois budgétaires pour l'Etat et 60 000 emplois dans les filières culturelles des collectivités territoriales.

En janvier 1998, le Conseil économique et social avait rendu un rapport fort intéressant, sous la plume de M. Philippe Dechartre, sur le rôle des événements culturels dans le développement local. Il comptabilisait près de 2 000 festivals par an et soulignait clairement que « *les événements culturels exercent sur le développement local et régional un impact non seulement culturel, mais aussi économique et social important. (...) Ces événements culturels mobilisent des budgets conséquents : 567 millions de francs au total pour les seuls 247 festivals subventionnés étudiés par le ministère de la culture en 1992. Ils entraînent un public considérable : très certainement plus de 5 millions de spectateurs au total, si l'on considère que ces 247 événements étudiés attirent, à eux seuls, près de 2,7 millions de personnes* ». Il rappelait à juste titre que « *les festivals participent au développement économique et social des collectivités qui les accueillent. Dans bon nombre de cas, ils suscitent ou soutiennent ce développement. Le caractère événementiel des festivals assure aux communes d'accueil des retombées de notoriété souvent très importantes au regard des efforts financiers consentis. En partie pour cette même raison, les festivals jouent un rôle non négligeable dans la redécouverte, la réhabilitation et l'animation des lieux patrimoniaux qui servent d'écrin à une forte proportion d'entre eux* ».

M. Philippe Dechartre soulignait également que les festivals génèrent des retombées commerciales, d'autant plus importantes que le public extérieur à la ville où ils se déroulent est nombreux.

Parallèlement, selon un récent rapport du Conseil économique et social régional d'Aquitaine sur *l'évaluation des impacts de la politique régionale de soutien au cinéma et à l'audiovisuel*, datant du 12 juillet 2004, la filière de l'audiovisuel et du cinéma rassemble plus de 6 400 entreprises, 72 000 emplois et réalise 16 milliards de chiffre d'affaires. Cette filière concernerait une soixantaine d'établissements de production et prestataires techniques sur un ensemble de 650 établissements, pour environ 3 000 emplois en Aquitaine.

Enfin, toujours selon M. Philippe Dechartre, mais le rapporteur partage ce point de vue, *« l'économie, le commerce, ne sont pas les seuls bénéficiaires, encore que leurs bénéfices comptent. L'intégration de la fête festivalière dans la vie sociale opère par voie de conséquences des comportements nouveaux »*.

Ces festivals participent à la lutte contre l'exclusion, par l'intégration des jeunes en difficulté qui passe aussi par une participation voulue et organisée à une action collective à la fois ludique, pédagogique et formatrice, comme la mission a pu le constater lors de sa rencontre avec les organisateurs du Festival des cultures du monde de Martigues.

Le rapporteur s'interroge avec M. Philippe Dechartre, six ans pourtant après la publication de cet avis : comment se fait-il que *« la mise en oeuvre de ce capital à faire fructifier, de ce potentiel national, n'ait pas encore fait l'objet d'une évaluation économique rigoureuse qui conduirait à mieux préciser, et à mieux prévoir en retour, une politique d'investissements ? Il faut bien avouer que, par respect ancestral et quasi religieux du « beau », on répugne encore, en son for intérieur, à lier l'art et l'économie. Parler de rentabilité et d'investissement semble indécent »*.

Si le travail effectué à l'époque par le Conseil économique et social est remarquable, il aurait dû être poursuivi dans le temps et repris par le ministère de la culture et de la communication.

<p>Proposition n° 16 : <i>mettre en place un suivi statistique afin d'évaluer précisément le rôle économique et social des manifestations et évènements culturels.</i></p>

B. LES EMPLOIS ARTISTIQUES PERMANENTS : UNE STABILITÉ TROMPEUSE ?

La part de l'emploi permanent s'est marginalisée au cours de la dernière décennie. Elle est en diminution dans le spectacle vivant et enregistré, hors parcs de loisirs.

Selon le dernier recensement de la population, entre 1990 et 1999, le nombre de professionnels de l'audiovisuel et du spectacle vivant disposant d'un contrat à durée indéterminée est passé de 48 820 à 42 608, soit une baisse de

12,72 %, alors que dans le même temps le nombre de professionnels déclarant travailler dans l'audiovisuel et le spectacle en contrat à durée déterminée est passé de 19 512 à 56 649, soit une hausse de près de 196 % !

**Evolution du nombre de professionnels de l'audiovisuel
et du spectacle entre 1990 et 1999**

	1990	1999	Evolution (en %)
Indépendants	24 784	28 244	+ 14
Salariés	68 332	99 257	+ 45
– dont en CDD	19 512	56 649	+ 190
– dont en CDI	48 820	42 608	- 13
Total	93 116	127 501	+ 37

Source : Notes de l'Observatoire de l'emploi culturel, n° 36, octobre 2004

Les statistiques issues d'Audiens inclut l'ensemble des salariés ayant travaillé au moins une journée dans le spectacle, et ce quel que soit leur statut (intermittent ou permanent). Elle inclut donc probablement des salariés dont l'activité principale n'est pas le spectacle.

Sur la période 1996-2000, la répartition par catégorie professionnelle diffère selon le statut des salariés. Chez les permanents, les non-cadres sont largement majoritaires (81 % en 2000) et la part des artistes très faible (2 %). Chez les intermittents, en revanche, les artistes comptent pour 59 % et les non-cadres seulement pour 30 %.

**Répartition des salariés des professions culturelles
selon la durée du contrat de travail**

(en %)

Type du contrat	Contrat à durée déterminée *	Contrat à durée indéterminée **
Professions de l'audiovisuel et du spectacle	52	48
Artistes des spectacles	62	38
– Artistes professionnels de la musique et du chant	50	50
– Artistes dramatiques, danseurs	79	21
– Artistes de variétés	46	54
Cadres techniciens et ouvriers des spectacles dont :	47	53
– Cadres artistiques des spectacles	34	66
– Cadres techniques de la réalisation des spectacles vivants et audiovisuels	50	50
– Assistants techniques de la réalisation des spectacles vivants et audiovisuels	48	52
– Auxiliaires de spectacles	46	54

* Contrats à durée déterminée : emplois sur CDD, CES, saisonniers, intermittents, intérimaires, contractuels avec limitation de durée, vacataires ...

** Contrats à durée indéterminée : emplois sur CDI, fonctionnaires, contractuels sans limitation de durée.

Sources : Notes de l'Observatoire de l'emploi culturel, n° 36, octobre 2004.

1. Des emplois hétérogènes

La mission d'information a entendu les responsables de deux structures parisiennes importantes employant des artistes permanents : la Comédie française et l'Opéra national de Paris. Chacune a ses spécificités et ces cas ne sauraient servir de modèles généralisables.

a) Le cas atypique de la Comédie-Française

Si à la Comédie-Française, depuis 1680, la troupe est permanente, sous la forme d'une société de comédiens et a, comme l'a rappelé à la mission M. Marcel Bozonnet, son administrateur général, « *traversé tous les régimes* », son organisation particulière et l'attention que lui a toujours portée le pouvoir explique sans doute cette permanence.

Aujourd'hui, elle est composée de 39 sociétaires et 17 pensionnaires. Les sociétaires appartiennent à la Société des Comédiens-Français. Ils sont choisis parmi les pensionnaires ayant au moins une année d'engagement, après accord du comité d'administration et des sociétaires réunis en assemblée générale. Le sociétaire est nommé par arrêté du ministre de la culture, sur proposition de l'administrateur général.

Réunis par un acte notarié au sein de la société des Comédiens-Français, les sociétaires prennent une part active à la vie du théâtre et élisent chaque année ceux d'entre eux qui siégeront au comité d'administration. Ces derniers sont consultés pour les décisions les plus importantes qui régissent le théâtre, et chaque membre exerce à tour de rôle la charge de « semainier », par laquelle pendant une semaine, il assiste à toutes les représentations, veille à leur bon déroulement et prend si besoin est, les décisions qu'il juge nécessaires.

Sociétaires et pensionnaires doivent réserver à la Comédie-Française la totalité de leurs activités professionnelles. Avec l'accord préalable de l'administrateur général, ils peuvent cependant obtenir un congé ponctuel pour faire du cinéma, de la télévision ou du théâtre hors de Paris. À Paris, ils peuvent, à titre exceptionnel, jouer dans un autre théâtre national.

M. Marcel Bozonnet, en tant qu'ancien comédien, estime que la permanence, bien encadrée et correctement menée, est une solution viable, non seulement pour les administratifs et les techniciens, mais également pour les artistes, « *sur une durée donnée, s'ils acceptent une mission et une association intime à la vie du théâtre* ». Plus développée, cette permanence artistique permettrait de rééquilibrer le réseau des théâtres publics français, où la présence artistique est aujourd'hui trop faible.

Le rapporteur estime qu'il convient par contre de ménager à ces permanents, certes en fonction des nécessités du service, des possibilités de travail et des expériences à l'extérieur de la troupe, afin de compléter leur formation et de leur permettre de côtoyer de nouveaux milieux.

b) L'Opéra de Paris : une permanence gage d'excellence et quelques difficultés

L'Opéra compte 1 584 salariés permanents et 1 900 salariés en équivalents temps plein avec les intermittents. Le nombre d'intermittents employés par l'Opéra a été réduit en deux ans et demi, par une politique d'optimisation de l'organisation du travail, passant de 450 à 300 équivalents temps plein fin 2004. Selon M. Dominique Legrand, directeur des relations sociales et des ressources humaines de l'Opéra de Paris, si la permanence se justifie tout à fait, notamment pour l'orchestre, du fait de la difficulté du concours et de la très haute compétence des musiciens, la mobilité a également un certain intérêt, notamment pour les techniciens, qui peuvent ainsi se former à des nouvelles techniques, mais ont souvent du mal à admettre la nécessité de cette flexibilité, et pour les artistes en général car elle leur permet de se renouveler.

La permanence est pourtant la règle à l'Opéra de Paris, tant pour les techniciens que pour les artistes, le recours à l'intermittence se limitant aux remplacements des divers types de congés ou aux pics d'activités.

• Le corps de ballet

Il est composé de 154 danseurs, 13 étoiles et 16 premiers danseurs. Ils sont en général engagés entre 16 et 20 ans dans le ballet et terminent leur carrière à 42 ans. La quasi-totalité des danseurs a été formée à l'Ecole de danse de l'Opéra.

L'entrée dans le corps de ballet se fait par concours, chaque année, au prorata des places disponibles. Le concours annuel du corps de ballet permet de gravir les échelons de la hiérarchie : quadrille, coryphée, sujet, premier danseur.

Les étoiles sont nommées par le directeur de l'Opéra, sur proposition de la directrice de la danse.

• L'orchestre

Il compte 174 musiciens, de plus en plus jeunes. Le recrutement est largement ouvert à l'international. L'orchestre assume presque la totalité des productions des deux théâtres de l'Opéra de Paris, soit près de 280 représentations par saison, ce qui représente une trentaine d'ouvrages et une à deux créations.

Le recrutement se fait par voie de concours au fur et à mesure des vacances de pupitres.

• Le choeur

Il est composé de 102 chanteurs répartis de manière égale en huit pupitres. Ces chanteurs participent en moyenne à 95 représentations de 11 productions lyriques. Près de 290 services de répétitions ont été nécessaires pour préparer ces représentations.

Un concours, qui a lieu généralement en début d'année et se déroule pour sa finale sur la grande scène de l'Opéra Bastille, permet de pourvoir les postes vacants chaque saison. La moyenne d'âge des chœurs est de 46 ans.

Le recrutement est aujourd'hui mené à l'échelle internationale. Les chœurs comptent donc une moyenne de 45 % d'artistes étrangers originaires d'Europe, des Amériques et d'Asie (Allemagne, Belgique, Hollande, Danemark, Espagne, Italie, Portugal, Albanie, Bulgarie, Hongrie, Roumanie, Lituanie, Pologne, Russie, Algérie, Argentine, Chili, Canada, Etats-Unis d'Amérique, Chine, Corée).

2. Un besoin de souplesse, parallèle au nécessaire développement de formes d'emplois moins précaires

Dans le cadre de son déplacement à Aix-en-Provence, la mission d'information a rencontré M. Angelin Prejlocaj, chorégraphe, directeur artistique du centre chorégraphique national d'Aix, qui estime que les contrats à durée indéterminée sont mal adaptés au monde artistique, car trop rigides. Il conviendrait selon lui de réfléchir à la possibilité de créer des contrats de plus longue durée que les CDD d'usage, spécifiques au secteur culturel, sans abandonner le recours aux CDD d'usage, l'ensemble de ces contrats restant bien sûr inscrits dans le code du travail.

Ces contrats prévoiraient une évaluation du salarié et de l'employeur à leur issue, ainsi qu'un éventuel renouvellement. Ces contrats constitueraient un juste milieu entre la précarité de l'intermittence et les rigidités des contrats à durée indéterminée et un premier pas vers la stabilité de l'emploi artistique.

Il convient parallèlement de rechercher cette stabilité, notamment dans les lieux subventionnés, par le recours à ces contrats de plus longue durée, afin de revaloriser, dans les contrats et les rémunérations, le travail effectif, tout en gardant en mémoire le coût de cette stabilisation... Par ailleurs, les lieux subventionnés devraient être exemplaires en termes de permanence artistique et donc de développement de compagnies permanentes attachées à ces lieux. L'Etat et les collectivités ont dans ce domaine une lourde responsabilité financière à venir.

Proposition n° 17 : développer les contrats de plus longue durée et la permanence artistique au sein des institutions subventionnées.

Comme le souligne M. Jean-Paul Guillot dans son rapport précité, « *le développement de formes d'emplois moins précaires et de structures plus solides doit être placé au cœur d'un système pérenne* ».

C. UN FINANCEMENT DU SPECTACLE VIVANT ET ENREGISTRÉ À REINVENTER

Une réflexion sur le financement de la vie culturelle en France est rendue nécessaire par les évolutions de ce secteur. Ce rapport a la prétention de participer à cette indispensable réflexion qui doit dépasser le cadre de la seule intermittence du spectacle. Le débat à l'Assemblée nationale sur le spectacle vivant devrait également permettre de tracer des pistes que la commission des affaires culturelles, familiales et sociales pourra exploiter dans le cadre de ses futurs travaux.

1. Le développement d'une nouvelle politique d'aides publiques par l'Etat et les collectivités locales

Comme le souligne la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) du ministère de la culture dans ses *Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant* d'octobre 2004, « *la refondation des politiques publiques de soutien au spectacle vivant doit être le fruit d'une démarche renouvelée de coopération avec les collectivités territoriales* ». En effet, les régions, les départements, les intercommunalités et les villes jouent un rôle majeur en matière de politique culturelle, par le financement et l'accompagnement de nombreux établissements permanents et de compagnies qu'ils effectuent. Ils exercent également des responsabilités directes dans le domaine lyrique et symphonique ou encore dans l'enseignement artistique spécialisé.

Lors de son audition, M. Bernard Latarjet a indiqué qu'en 1996 (dernière année disponible), pour le spectacle vivant, 73,5 % des dépenses relevaient des collectivités territoriales et 26,5 % de l'Etat. Cette répartition est sensiblement identique en 2004. Ce cadre devrait conduire à penser un « *système de financement qui associerait la solidarité interprofessionnelle à des relais de la solidarité nationale (l'Etat) et de la solidarité territoriale* ».

a) Une clarification des rôles de l'Etat et des collectivités

Dans cet esprit, la mission a organisé le jeudi 25 novembre 2004, une table ronde sur le thème de la participation des collectivités territoriales à la vie culturelle française. A l'exception de celle des régions, les grandes associations concernées étaient représentées. Chacun des intervenants a bien pris la précaution d'indiquer que les collectivités sont prêtes à... suivre les efforts de l'Etat.

Il n'est pas certain d'obtenir des engagements beaucoup plus précis dans les mois qui viennent. Pris dans le débat sur le transfert des compétences, les élus locaux expriment plus de défiance que de confiance à l'égard de ces compétences culturelles dont ils n'ont pas manqué de rappeler « *qu'elles sont optionnelles* ».

Non sans que certains rappellent opportunément que la « *culture n'est pas qu'un supplément d'âme, elle est aussi facteur de cohésion sociale* ».

La table ronde, en confrontant les opinions des professionnels du spectacle avec celles des élus, a laissé filtrer deux préoccupations principales :

– Une clarification du rôle de l'Etat et de celui des différents échelons de collectivités territoriales est nécessaire. En un mot, le bon vieux « qui fait quoi ? » est d'actualité. Les élus ont clairement indiqué leur désir de voir l'Etat poursuivre une politique volontariste d'incitation qui irait jusqu'à la mise en place conjointe avec les régions de fonds régionaux pour le spectacle vivant.

– Une démarche renouvelée de coopération est indispensable. Elle doit viser l'ensemble des champs et des actions menées dans le spectacle vivant : équipements réalisés en partenariat, structures subventionnées, contrats d'objectifs, chartes consacrées aux structures de développement culturel.

b) Un préalable : le développement de l'observation culturelle

Sous l'impulsion conjointe des DRAC et des régions, des observatoires culturels locaux se sont déjà développés – la mission a pu constater le travail remarquable mené par l'ARCADE en Provence-Alpes-Côte d'Azur – comme outils d'aide à la décision, notamment sur le secteur de l'emploi, de la formation ou des financements culturels.

Mais, comme le souligne la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) du ministère de la culture dans ses *Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant* d'octobre 2004, « *les différents partenaires (Etat, collectivités territoriales, organisations professionnelles, sociétés civiles) manquent d'un système d'observation cohérent d'informations non contestables sur le spectacle vivant, facilitant l'exercice des responsabilités de chacun, la réflexion partagée, l'élaboration des politiques et l'analyse prospective* ».

Certes, chaque région doit définir en commun les informations dont elle a besoin. Mais les données collectées doivent malgré tout être utilisables et comparables partout en France. Le ministère de la culture et de la communication doit définir le cadre de cette réforme. Un groupe de travail fédérant administrations centrales, directions régionales des affaires culturelles, partenaires et experts étudie actuellement cette problématique afin de disposer fin 2005 d'une série de guides ou fiches méthodologiques de l'observation culturelle en région, qui permettront de coordonner la mise en œuvre de l'observation culturelle sur l'ensemble du territoire.

Ainsi, les résultats des observatoires locaux pourront être mis à disposition de tous les acteurs culturels et connaître une large diffusion.

Proposition n° 18 : créer un réseau d'observatoires régionaux de l'emploi et des métiers artistiques.

c) Imposer un cahier des charges plus strict et plus précis, corollaire d'un financement pérenne, aux institutions de la culture et de l'audiovisuel

- *Remettre les artistes au centre des établissements de production et de diffusion du spectacle vivant*

Les artistes doivent retrouver une place centrale dans les établissements de production et de diffusion du spectacle vivant. On ne voit pas ce qui empêcherait des acteurs de diriger des maisons de production, comme les centres dramatiques nationaux qui sont d'abord des lieux de fabrication du théâtre, ou les centres chorégraphiques nationaux.

Ils devraient également être mieux associés à la direction et à la vie d'établissements de diffusion.

Par ailleurs, comme le souligne la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) du ministère de la culture dans ses *Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant* d'octobre 2004, « *l'amélioration de la présence artistique dans les établissements subventionnés rejoint l'objectif de réduction de la précarité des emplois. Dans des scènes nationales, une plus grande présence artistique de musiciens et de danseurs devrait permettre d'améliorer la part de l'activité consacrée à ces deux domaines, et en faciliter la diffusion* ».

<p><i>Proposition n° 19 : destiner en priorité aux artistes les contrats de travail permanents des lieux de diffusion.</i></p>

- *Lier l'automatisme des aides au respect strict de critères sociaux précisément définis et contrôlés dans le cadre de contrats d'objectifs*

Il serait intéressant d'élaborer, conjointement avec les collectivités territoriales concernées, des contrats d'objectifs pour chaque structure subventionnée. Ces contrats listeraient un certain nombre de critères sociaux ou d'emplois pour chaque organisme ou équipe artistique bénéficiant d'un soutien public, qu'il vienne de l'Etat ou des collectivités territoriales, et, en contrepartie, le bénéfice de certaines aides pérennes.

Ce dispositif nouveau d'incitation et de contrôle contractualisé semble intéressant, d'autant plus que, selon la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) du ministère de la culture dans ses *Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant* d'octobre 2004, « *le ministère de la culture souhaite pour sa part que les structures qu'il soutient financièrement aient recours à des contrats de plus longue durée. Il conditionnera à l'avenir l'octroi de son soutien aux lieux subventionnés à la justification par ces structures, pour un nombre significatif de salariés, de durées de contrat*

correspondant à la durée du projet artistique défendu ou au mandat du directeur ».

Proposition n° 20 : *élaborer des contrats d'objectifs avec les structures subventionnées basés sur des critères sociaux plus stricts.*

• *Assurer une plus large diffusion des spectacles et œuvres créés par le biais des aides publiques*

Tous les interlocuteurs rencontrés en conviennent, et M. Bernard Latarjet a largement souligné ce point dans son rapport, l'offre de spectacles doit favoriser une plus grande diffusion, et donc une circulation plus importantes des œuvres. A l'heure actuelle, on assiste au contraire à un fort accroissement du nombre de productions alors que la durée de vie de chaque spectacle diminue. Or il existe aujourd'hui un nombre important de lieux d'accueil potentiels pour tout type de spectacles sur l'ensemble du territoire. Il conviendrait donc de mieux en tirer profit.

Des efforts conséquents sont menés par les établissements en matière de production ou de coproduction de nouveaux spectacles alors même que leur diffusion n'est pas toujours assurée ou, en tous les cas, sur une durée qui n'est bien souvent pas assez longue. De même, de nombreux intervenants ont souligné la difficulté d'être accueillis par les structures existantes dans le cadre de tournées.

Cela implique bien évidemment que les coûts de production sont très mal couverts par la diffusion et affecte donc la rentabilité des fonds publics qui y sont consacrés.

Le rapporteur soutient donc les préconisations de M. Jérôme Bouet : *« Les établissements de production ou de diffusion doivent veiller à replacer au centre de leur action, la préoccupation d'élargir le champ de diffusion des œuvres. Pour cela, ils doivent initier des mécanismes innovants passant notamment par :*

« – une réflexion sur le choix d'œuvres susceptibles de toucher un large public en respectant évidemment l'équilibre compatible avec leur responsabilité en matière de création contemporaine ;

« – la conception de productions intégrant, en amont de la diffusion, les enjeux techniques, sociaux et financiers de la circulation à venir ;

« – des opérations de partenariat avec des diffuseurs permettant la présentation des spectacles dans des zones géographiques défavorisées en matière de possibilités d'accéder au spectacle vivant ».

Proposition n° 21 : mieux lier les aides publiques à une plus large diffusion des oeuvres.

d) Envisager la création d'un Centre national du théâtre sur le modèle du Centre national de la cinématographie

Lors de son audition par la mission d'information le 17 novembre 2004, M. Charles Berling, acteur, a estimé que le théâtre souffrait de circuits de décision trop lourds et de mécanismes de financement très fragiles. Les directeurs de théâtres publics se sont fonctionnarisés et se cooptent entre eux, ce qui a un retentissement sur le choix de la programmation qui manque d'audace.

Il a donc proposé qu'une réflexion soit menée sur la répartition des aides pour favoriser la diversité des créations, ce qui s'inscrit tout à fait dans le cadre des propositions de la mission, et a estimé qu'il serait sans doute utile de créer le pendant du Centre national de la cinématographie pour le théâtre, avec une structure collégiale rassemblant la diversité des professionnels concernés et distribuant l'ensemble des aides publiques à ces structures, tant publiques que privées.

Proposition n° 22 : réfléchir à la création d'un Centre national du théâtre, chargé de la répartition des aides à l'ensemble du secteur.

Une telle proposition aurait par ailleurs le mérite de renouer le dialogue entre le secteur public et le secteur privé, de créer des synergies et de rationaliser l'utilisation des structures.

2. La redéfinition des modalités d'utilisation du Compte de soutien à l'industrie de programme (COSIP) : repenser le financement du spectacle enregistré

Il convient de réfléchir aux moyens de dégager des fonds supplémentaires pour la création de spectacles enregistrés. Ces nouveaux moyens, mieux fléchés vers la création, bénéficieraient à l'ensemble des métiers artistiques.

Le dispositif français de soutien à la production audiovisuelle et cinématographique est fondé sur une réglementation de la diffusion et de la production d'œuvre françaises et européennes et sur un système d'aides à la production, distribuées par le compte de soutien à l'industrie des programmes (COSIP).

Ce compte de soutien a été créé dans le cadre de la loi de finances pour 1986 et est basé sur deux régimes d'aides : les aides automatiques et les aides sélectives. Il contribue ainsi à développer la création audiovisuelle à la fois en aidant des producteurs déjà présents sur le marché, mais également en favorisant

l'apparition de nouvelles créations. Il est géré par le Centre national de la cinématographie (CNC).

a) La nécessaire taxation des recettes de SMS des opérateurs audiovisuels

Comme le soulignaient les représentants de la société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) lors de leur audition devant la mission, « *il ne semble pas normal que leurs recettes de SMS, actuellement en forte croissance grâce aux émissions de télé-réalité, échappent à la taxe du COSIP car cela permettrait d'apporter un financement supplémentaire pour la création* ».

Lors du débat budgétaire, M. Dominique Richard, rapporteur pour avis au nom de la commission des affaires culturelles, familiales et sociales de l'Assemblée nationale, a relayé cette interrogation et fait adopter un amendement qui étend l'assiette de cette taxe aux recettes liées aux appels surtaxés ou aux SMS (*Short message Service*). Cette manne financière devrait ainsi contribuer au soutien financier des industries cinématographiques et audiovisuelles. Si cet amendement est définitivement voté, il permettra d'ailleurs de prendre acte et d'adapter la réglementation à l'évolution de la structure des résultats économiques des chaînes.

<p><i>Proposition n° 23 : insérer les recettes de SMS dans l'assiette de la taxe du COSIP.</i></p>

Par ailleurs, rien ne justifie non plus que les recettes de parrainage soient exclues de l'assiette alors que la publicité est comprise. Il ne s'agit que de deux techniques différentes de promotion, mais la finalité est identique. De la même façon, il serait donc symboliquement très important que ces recettes participent au financement des œuvres audiovisuelles et cinématographiques.

b) L'importance de la redéfinition de la notion d'œuvre

Que ce soit pour le respect des quotas de production ou pour la distribution des financements du compte de soutien, la qualité des œuvres aujourd'hui retenues, suite à l'arrêt *Popstars*, n'est pas sans fragiliser le système.

À l'automne 2001, s'appuyant sur les textes existants, le Centre national de la cinématographie (CNC), puis le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA), ont reconnu la qualité d'œuvre audiovisuelle à *Popstars*, diffusée sur M6. Ces décisions ont suscité un tollé chez les producteurs et ayants droit qui ont saisi le Conseil d'Etat. Le 30 juillet 2003, le Conseil d'Etat a donné tort aux producteurs, en confirmant que *Popstars* était bien une œuvre audiovisuelle au sens du décret n° 90-66 du 17 janvier 1990 modifié fixant les principes généraux concernant la diffusion des œuvres cinématographiques et audiovisuelles par les éditeurs de services de télévision. Parallèlement, le 11 mars 2004, le tribunal administratif de

Paris a annulé la qualification d'oeuvre audiovisuelle attribuée par le CNC à Popstars, et donc la subvention perçue à ce titre par la société de production.

Selon le Syndicat national des auteurs et compositeurs (SNAC), « *aujourd'hui, trois définitions coexistent et sont incompatibles : celle du code de la propriété intellectuelle, trop vaste et donc inutilisable, celle formulée par le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) pour vérifier le respect des quotas et celle utilisée par le Centre national de la cinématographie (CNC) pour le compte de soutien* ».

Qu'est-ce qu'une oeuvre audiovisuelle ?

1. La définition de l'oeuvre audiovisuelle pour l'application des quotas de diffusion et des obligations de production : l'article 4 du décret n° 90-66 du 17 janvier 1990 définit l'oeuvre audiovisuelle au sens du droit de la communication audiovisuelle : « *Constituent des oeuvres audiovisuelles les émissions ne relevant pas d'un des genres suivants : oeuvres cinématographiques de longue durée ; journaux et émissions d'information ; variétés ; jeux ; émissions autres que de fiction majoritairement réalisées en plateau ; retransmissions sportives ; messages publicitaires ; télé-achat ; autopromotion ; services de télétexte* ». Cette définition est utilisée pour déterminer les obligations de diffusion et de production des chaînes de télévision.

2. La définition de l'oeuvre audiovisuelle pour l'éligibilité au compte de soutien aux industries de programmes (COSIP) : les oeuvres audiovisuelles susceptibles d'être aidées par le compte de soutien aux industries de programmes (COSIP) sont définies par le décret n° 95-110 du 2 février 1995 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie des programmes audiovisuels modifié par le décret n° 2004-1009 du 24 septembre 2004 qui dispose que peuvent bénéficier des différentes formes de soutien les oeuvres « *audiovisuelles présentant un intérêt particulier d'ordre culturel, technique ou économique et appartenant à l'un des genres suivants : fiction, à l'exclusion des sketches, animation, documentaire de création, captation ou récréation de spectacle vivants* » ainsi que les magazines comportant « *un intérêt d'ordre essentiellement culturel* », les vidéomusiques et les pilotes d'animation.

3. La définition de l'oeuvre audiovisuelle pour l'application de la directive européenne « télévision sans frontières » (TVSF) : la directive « télévision sans frontières » (TVSF) du 3 octobre 1989 fait référence à la notion d'oeuvre en ce qui concerne les quotas de diffusion (article 4) et le dispositif de soutien à la production indépendante (article 5). Il résulte implicitement de ce texte que la notion d'oeuvre constitue un sous-ensemble de la notion de programme, excluant l'information, les manifestations sportives, les jeux, la publicité, les services de télétexte et de téléachat.

A la suite de la décision du Conseil d'Etat, le ministre de la culture et de la communication de l'époque, M. Jean-Jacques Aillagon, a estimé qu'il importait de clarifier la notion d'oeuvre. Il convient aujourd'hui de prendre une décision et de redéfinir l'oeuvre dans un sens strict, afin de ne prendre en compte à l'avenir que les véritables oeuvres « de stock ».

Proposition n° 24 : réviser la définition de la notion d'oeuvre.

c) Un soutien recentré sur les créations qui ne peuvent voir le jour sans aide ?

On constate en effet que la hausse des financements consacrés à la fiction a depuis dix ans été quasi-totalement absorbée par le coût des distributions, c'est-à-dire en fait par les cachets des vedettes. Pour lutter contre ce phénomène, il faudrait revoir la structure de la section audiovisuelle du compte de soutien afin de mieux encourager la diversité, la création et la prise de risque.

Comme le soulignait le syndicat national des auteurs et compositeurs (SNAC), « *il est regrettable que l'aide ait dévié par rapport aux motivations originelles. Il ne s'agit plus de soutenir en priorité les programmes qui, compte tenu du marché, ne pourraient pas être produits sans aide* ». Il convient donc de revenir à la philosophie originelle du compte de soutien, tout en évitant un autre effet pervers liés aux aides à la première édition ou diffusion, qui favorisent une expérience unique, au lieu d'encourager la mise en place d'un soutien sur la durée.

Enfin, comme le rappelait la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), « *il serait intéressant de réfléchir à la mise en place d'une fiscalité cohérente sur l'ensemble des biens culturels audiovisuels (disques, vidéos et DVD), en articulant l'application généralisée d'un taux réduit de TVA (pourquoi les CD et pas les DVD ?) et une contribution à un compte de soutien permettant de faire remonter des financements supplémentaires vers la création* ».

II.- LES MÉTIERS ARTISTIQUES NON SALARIÉS OU LA FACE CACHÉE DE LA LUNE

A. DES MÉTIERS MAL CONNUS ET PEU ORGANISÉS

Aujourd'hui, un artiste indépendant qui veut débiter une activité indépendante d'artiste–auteur doit s'adresser à la Maison des artistes (pour les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques) ou à l'AGESSA (pour les photographes, illustrateurs d'œuvres littéraires ou scientifiques diffusées par la voie de l'édition, auteurs de logiciels et auteurs d'œuvres audiovisuelles) pour faire une déclaration de début d'activité.

Il doit ensuite remplir un formulaire de déclaration d'activité artistique fourni par le centre des impôts de son domicile en vue de son inscription au répertoire SIRENE par l'INSEE.

L'artiste doit également s'inscrire auprès de l'Institution de retraite complémentaire de l'enseignement et de la création (IRCEC), qui gère le régime obligatoire de retraite complémentaire du régime des professions libérales.

L'artiste qui ne veut pas relever de ce statut peut choisir le statut juridique des professions libérales. Dans ce cas, il doit s'inscrire auprès du centre de formalités des entreprises (CFE) situé à l'URSSAF de son département.

Il peut également relever du statut d'artisan d'art. Dans ce cas, il doit s'inscrire auprès du centre de formalités des entreprises (CFE) de la chambre des métiers de son département.

La mission n'a abordé que la question du statut d'artiste–auteur, plus communément appelé « artiste indépendant ».

1. De qui s'agit-il ?

Il s'agit de populations très éclatées, très cloisonnées, très attachées à leur statut d'artiste indépendant.

Un certain nombre d'organismes relaient leurs préoccupations, gèrent leurs droits ou leur régime social, mais aucun de ces organismes ne disposent de chiffres exhaustifs sur l'état des « artistes indépendants ».

Les plus connus de ces artistes sont les artistes plasticiens, les artistes–interprètes ou les auteurs.

**Répartition des actifs des métiers artistiques
entre travailleurs indépendants et salariés**

(en %)

Statut	Travailleurs indépendants	Salariés
Professions de l'audiovisuel et du spectacle	21	79
Artistes des spectacles	24	76
– Artistes professionnels de la musique et du chant	38	62
– Artistes dramatiques, danseurs	13	87
– Artistes de variétés	23	77
Cadres techniciens et ouvriers des spectacles	18	82
Professions des arts plastiques et des métiers d'art	50	50
Artistes plasticiens	95	5
Stylistes décorateurs	31	69
Photographes	47	53
Métiers d'art	46	54
Professions littéraires	20	80
Journalistes et cadres de l'édition	13	87
– Journalistes, secrétaires de rédaction	12	88
– Cadres de la presse, de l'édition, de l'audiovisuel et des spectacles	17	83
Auteurs littéraires, scénaristes, dialoguistes	67	33

Sources : Notes de l'Observatoire de l'emploi culturel, n° 36, octobre 2004.

Ainsi, la Maison des artistes, qui gère les droits sociaux des artistes plasticiens, a entrepris un important travail de recensement et a aujourd'hui identifié 34 000 artistes et diffuseurs plasticiens. Ce travail est cependant loin d'être terminé puisqu'on peut, selon cet organisme, évaluer cette population à environ 50 000 personnes en France. Le recensement en cours montre bien le potentiel d'accroissement de cet effectif puisque, lorsque la Maison des artistes a été agréée en 1975, il y avait 3 000 artistes affiliés au régime de sécurité sociale. Il y en a aujourd'hui 18 000 et le recensement identifie 34 000 plasticiens.

Comme l'a souligné M. Gilles Fromonteil, président du conseil d'administration de la Maison des artistes, « *bien évidemment, le champ professionnel couvert est très vaste et encore mal délimité ; il recouvre des réalités de carrière très différentes mais, de l'artiste qui vend ses œuvres dans les grandes foires internationales aux artistes régionaux qui animent la vie artistique locale, tout le monde a sa place et son intérêt* ».

La Fédération des réseaux et associations des artistes plasticiens (FRAAP) reconnaît également que le secteur des arts plastiques est plutôt mal connu en France et qu'il n'existe pas aujourd'hui de recensement clair des artistes.

L'Agence pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI), créée en 1955, qui est une société de perception et de répartition des droits des artistes-interprètes (comédiens, solistes de musique et de danse, artistes de variété), réunit quant à elle 20 500 sociétaires.

Enfin, selon le Syndicat national de l'édition (SNE), les 400 principales maisons d'édition représentent 90 % du secteur de l'édition, qui compte 650 000 ayants droit (auteurs et descendants).

Pour autant, comme le soulignait à juste titre la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) « *un certain nombre d'auteurs a également un contrat de salarié (permanent ou plus couramment intermittent), comme par exemple les scénaristes ou les auteurs de théâtre* », ce qui complique d'autant plus la donne statistique.

2. Des rémunérations fragiles et sous dépendance

Comme le rappelait la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), « *les trois quarts des auteurs ont aujourd'hui des revenus inférieurs au SMIC et vivent dans une très grande précarité économique et sociale. Certes, celle-ci est le lot des artistes depuis des siècles, mais elle demeurerait acceptable tant qu'elle s'accompagnait d'une reconnaissance de la valeur de leur travail. Ce n'est plus le cas aujourd'hui* ». La précarité de leur statut a pu être contrebalancée jusqu'au XX^e siècle grâce au mécénat et au système des commandes, mais aujourd'hui la situation est devenue explosive, sous la pression de la concurrence désormais exacerbée dans l'audiovisuel, le cinéma et le spectacle vivant. Beaucoup d'auteurs travaillent pour rien, simplement pour être embauchés ou voir leur œuvre retenue par un producteur...

Plus globalement, les revenus des artistes indépendants sont généralement de trois ordres : les droits d'auteur, les ventes d'œuvres – notamment pour les artistes plasticiens – et la rémunération par honoraires des interventions et des activités d'enseignement. Une vente d'œuvre est la cession à titre commercial de la propriété matérielle de l'objet qui sert de support à son œuvre (par exemple, la toile d'un tableau). Elle n'entraîne pas pour autant la cession des droits d'exploitation sur l'œuvre au bénéfice de l'acheteur. Un artiste perçoit des « honoraires » lorsqu'il effectue une prestation de services ou en contrepartie de la conception (honoraires de création) et de la réalisation de l'œuvre. Enfin, il perçoit des « droits d'auteur » lorsqu'il cède ses droits patrimoniaux sur la propriété immatérielle de ses œuvres (par exemple, droits de reproduction d'un tableau).

a) Les droits d'auteur

Le droit d'auteur est la dénomination courante des droits de la « propriété littéraire et artistique ». Il permet à l'auteur d'autoriser les différents modes d'exploitation de son œuvre et d'en percevoir en contrepartie une rémunération par l'attribution de droits patrimoniaux : droit de reproduction, droit de représentation

et droit de suite (pour les seuls artistes des arts graphiques et plastiques). Il reconnaît également à l'auteur un droit moral, dont la finalité est de protéger le caractère strictement personnel de son oeuvre.

Le droit moral est perpétuel. Les droits d'exploitation durent pendant toute la vie de l'auteur et soixante-dix ans après sa mort (article L. 123-1 du code de la propriété intellectuelle). A la mort de l'auteur, les droits sont transmis à ses ayants droit (héritiers, légataires...). Le contrat entre un auteur et un éditeur doit prévoir une rémunération en contrepartie de la cession des droits. Le principe est celui de la rémunération proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation (pourcentage fixé de gré à gré, l'assiette étant le prix de vente public de l'oeuvre).

Comme l'a souligné la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) devant la mission « *la rémunération des auteurs se fait de plus en plus sous forme de droits car cela coûte moins cher à l'éditeur. Auparavant, la répartition se faisait à 50/50 entre les droits et le salaire ; aujourd'hui, cette répartition est plutôt de 70/30* ». La Société des gens de lettres (SGDL) fait le même constat : depuis plusieurs années, on enregistre une forte dégradation du métier et de sa rémunération. Autrefois, les droits s'élevaient à 10 % des ventes mais aujourd'hui, les contrats prévoient 8 % ou 8,5 %. Les à-valoir sont très limités (entre 2 200 et 7 600 euros) et assortis d'un « droit de préférence » très sévère puisqu'il faut s'engager à proposer les prochains livres en priorité à l'éditeur, sans garantie de publication ni de rémunération.

D'autre part, tous les frais sont à la charge de l'auteur, qui doit désormais fournir son travail sous forme de fichier informatique, ce qui permet à l'éditeur d'économiser les frais de saisie.

Enfin, le paiement des droits d'auteur fait également l'objet d'une « provision sur retour » : l'auteur doit attendre trois ans avant de savoir combien d'exemplaires ont réellement été vendus et, au bout de cinq ans, l'éditeur n'est plus tenu de faire une reddition de comptes.

Selon les statistiques de l'Association pour la gestion et la sécurité sociale des auteurs (AGESSA), 8 000 personnes sont inscrites à ce régime de sécurité sociale, dont environ 1 100 écrivains. Pour bénéficier du régime, il faut déclarer au minimum 6 300 euros de droits d'auteur par an. Avec 8,5 % de droits d'auteur sur le prix de vente – la vente d'un livre de poche rapporte environ 15 centimes d'euro –, cela fait pas mal de livres vendus... Au delà des trois auteurs français les plus riches qui ont respectivement déclarés un revenu annuel d'un million d'euros, de 150 000 euros et de 120 000 euros, l'immense majorité des écrivains a des revenus très modestes. La moyenne du revenu mensuel, qui s'étend à 3 000 euros, est donc faussée par les revenus exceptionnels de quelques écrivains.

Selon la Société des gens de lettres (SGDL), on estime aujourd'hui qu'il n'y a que 300 écrivains en France qui vivent exclusivement de leur plume, alors que plus de 30 000 nouveautés sont publiées chaque année.

Parallèlement, selon la Fédération des réseaux et associations des artistes plasticiens (FRAAP), les droits d'auteur des artistes plasticiens sont très mal respectés. Les principaux problèmes portent sur :

– le droit de représentation, qui prévoit que la présentation d'œuvres dans une exposition fait l'objet d'une rémunération : dans la pratique, ce n'est quasiment jamais le cas car les lieux d'exposition, qui ne sont pourtant pas des lieux de vente, considèrent qu'ils font de la publicité à l'artiste en montrant son œuvre et que cela doit lui suffire ;

– le droit de suite : ce droit, défini à l'article L.122-8 du code de la propriété intellectuelle, est réservé aux artistes plasticiens et graphiques. Il leur permet de percevoir un pourcentage (3 %) du prix de revente de leurs œuvres à l'occasion des enchères publiques ou par l'intermédiaire d'un commerçant.

Au niveau européen, une directive harmonisant le droit de suite a été définitivement adoptée le 27 septembre 2001. Elle sera applicable au 1^{er} janvier 2006 et prévoit que les auteurs de tableaux, collages, peintures, dessins et autres gravures percevront une rémunération lors de chaque cession de leurs œuvres dans des galeries ou salles de vente. Le seuil minimum de vente à partir duquel un droit de suite est perçu est fixé à 3 000 euros, mais les Etats membres ont la faculté de décider d'un niveau inférieur. Une étude est toujours en cours à l'Inspection générale des affaires culturelles du ministère, mais aucune information, notamment sur les chiffres des deuxièmes ventes par les galeries, n'a été rendue publique.

Selon la Fédération des réseaux et associations des artistes plasticiens (FRAAP), « *pour que tous les artistes, et pas seulement les plus cotés sur le marché, puissent bénéficier du droit de suite, il serait nécessaire de mutualiser une partie de ces droits afin de financer un fonds d'aide à la création* ».

Ainsi, du fait de la faiblesse de ces rémunérations, les artistes indépendants sont nombreux à disposer d'une autre activité, annexe ou principale, qui leur permet de vivre.

b) La vente des œuvres

La Fédération des réseaux et associations des artistes plasticiens (FRAAP) estime que la vente des œuvres dans les galeries représente une part extrêmement réduite des revenus des artistes plasticiens. A côté de ceux qui travaillent avec le réseau institutionnel (Fonds régionaux d'art contemporain, centres d'art) et dans les associations d'artistes, il existe tout une frange de « pratiquants », inscrits à la Maison des artistes – l'affiliation étant automatique dès le premier euro de vente – mais qu'il est très difficile de définir professionnellement.

c) Les rémunérations des interventions et activités d'enseignement

Selon la Société des gens de lettres (SGDL), mis à part les 300 écrivains qui peuvent vivre de leur plume, tous les autres gagnent leur vie autrement, grâce à des actions dans les écoles ou dans les quartiers difficiles, à l'enseignement et à l'animation d'ateliers d'écriture.

Si ces activités sont intéressantes et motivantes, elles ne sont pas toujours bien rémunérées. En outre, les demandes d'interventions gratuites sont de plus en plus nombreuses, notamment de la part du ministère des affaires étrangères, qui propose souvent des interventions à l'étranger, moyennant un simple défraiement, mais sans rémunération de l'artiste indépendant...

Par ailleurs, la qualification de cette dernière source de revenu est problématique car s'il s'agit d'activités régulières, les artistes sont renvoyés vers le régime salarié, et dans les autres cas, vers celui des travailleurs indépendants. Dans les deux cas, cela risque à tout moment de les faire sortir du champ professionnel propre aux artistes indépendants. Pourtant, comme le rappelaient les responsables de la Maison des artistes lors de son audition devant la mission « *les productions réalisées durant ces interventions portent toujours la marque de l'artiste et constituent donc un élément de son œuvre. Il serait donc intéressant d'intégrer une partie de ces revenus dans les revenus " artistiques " »*.

3. Des droits sociaux incomplets

La Maison des artistes est une association créée en 1952 et agréée en 1975, afin de gérer le régime de sécurité sociale des artistes plasticiens. L'AGESSA joue le même rôle pour les autres artistes indépendants. Ces deux organismes assurent l'affiliation et l'immatriculation des artistes-auteurs, puis le calcul et l'appel des cotisations. Le recouvrement et le contrôle sont effectués par les URSSAF et les prestations sont servies par les caisses primaires de sécurité sociale.

Il n'existe pas à proprement parler de statut social des artistes indépendants. Cependant, depuis le 1^{er} janvier 1977, les artistes indépendants bénéficient d'un régime d'assurance sociale spécifique (articles L. 382-1 et suivants et R. 382-1 et suivants du code de la sécurité sociale). Ils bénéficient des prestations des assurances sociales dans les mêmes conditions que les travailleurs salariés. Ce régime couvre les risques maladie, maternité, veuvage, vieillesse de base, invalidité, décès et assure le service des prestations familiales. En matière d'assurance maladie – et sous réserve d'être à jour de leurs cotisations – les artistes auteurs peuvent en outre bénéficier d'indemnités journalières en cas d'arrêt de travail pour cause de maladie (avec un délai de carence de trois jours).

Un artiste indépendant qui ne remplit pas les conditions pour être pris en charge par le régime des artistes-auteurs – c'est notamment le cas durant sa première année d'activité – sera affilié au régime de la couverture maladie universelle (CMU) pour le bénéfice des prestations en nature de l'assurance

maladie, à moins qu'il ne puisse être pris en charge par ailleurs du fait qu'il est salarié, étudiant ou en qualité d'ayant droit d'un conjoint, d'un partenaire d'un PACS ou d'un concubin.

Le régime de sécurité sociale des artistes indépendants est financé, d'une part, par les cotisations des artistes et, d'autre part, par les contributions des diffuseurs. La contribution est assise soit sur 30 % du chiffre d'affaires annuel toutes taxes comprises, au taux de 3,30%, ou sur la totalité des commissions toutes taxes comprises, soit sur la rémunération brute versée à l'artiste ou ses ayants droit au taux de 1 %.

Contrairement à celui des intermittents du spectacle, le régime des artistes plasticiens est excédentaire : les cotisations se sont élevées à 50 millions d'euros en 2003 alors que les prestations servies par les caisses du régime général peuvent être évaluées à 12,8 millions d'euros pour la maladie et environ 20 millions d'euros pour la vieillesse. De plus, même lorsque des artistes demandent à bénéficier de leur droits à la retraite, ils continuent à travailler et donc à cotiser.

a) Il n'existe pas de droit à la formation professionnelle pour les artistes indépendants

Alors que la formation continue tout au long de la vie est un droit clairement affirmé par la loi, rien n'existe pour les auteurs. Toute formation doit être directement financée par la personne. Or il existe des secteurs où la création ne peut se faire que si les compétences, techniques notamment, sont régulièrement remises à jour. L'absence d'un droit à la formation continue, tout particulièrement pour l'approche des nouvelles technologies de la communication, mais aussi pour l'acquisition de nouvelles pratiques professionnelles, est problématique. Une mesure législative serait donc la bienvenue.

Des discussions sont en cours depuis trois ans pour créer un fonds destiné à la formation professionnelle des auteurs. En novembre 2002, une réunion entre l'AGESSA, la Maison des artistes et tous les syndicats professionnels a permis de trouver un terrain d'entente. Un projet d'accord, qui prévoyait un rattachement au régime des travailleurs non salariés et des cotisations volontaires, a été établi mais depuis, rien n'a évolué

b) Il n'existe pas de couverture du risque de maladies professionnelles et de protection en matière d'accidents du travail pour les artistes indépendants

Le régime des artistes indépendants ne couvre pas le risque accident du travail, ni le risque maladie professionnelle car il n'existe pas de cotisation employeur comme dans le régime général. Ainsi, pour ces deux cas, l'artiste indépendant qui veut être couvert doit souscrire une assurance volontaire, coûteuse, auprès de la caisse primaire d'assurance maladie de sa résidence habituelle.

B. DES PISTES D'ÉVOLUTIONS...

1. ... pour la protection sociale des artistes indépendants : un rapprochement entre l'AGESSA et la Maison des artistes

Les deux organismes auditionnés en conviennent, il faudrait organiser une fusion des régimes « artistes indépendants » dans un ensemble unique, mieux rattaché au régime général. On pourrait envisager de transformer l'AGESSA en une véritable caisse de sécurité sociale, chargée à la fois de l'affiliation du recouvrement des cotisations et du versement des prestations à l'ensemble des artistes auteurs.

En parallèle, il conviendrait sans doute de revoir l'organisation de la Maison des artistes, et notamment mieux distinguer l'activité sociale du reste des activités de l'association.

***Proposition n° 25** : envisager un rapprochement entre la Maison des artistes et l'AGESSA.*

A défaut de fusion, si chaque régime veut garder ses spécificités, du fait de la différences entre les ressources des auteurs et des artistes plasticiens (droits d'auteurs pour les premiers et vente d'œuvres pour les seconds), il serait malgré tout intéressant de créer des synergies de gestion entre les deux organismes.

2. ... pour la formation des artistes indépendants

Comme souligné précédemment, les cotisations sociales dues par les diffuseurs pour les artistes indépendants sont très faibles (1 % des droits bruts versés) et n'ont pas été augmentées depuis la création du régime de sécurité sociale des auteurs, en 1977. On pourrait donc envisager la création d'un fonds de formation professionnelle pour les artistes indépendants, auquel les diffuseurs des œuvres contribueraient.

Le financement de ce fonds pourrait être assuré par :

- une contribution volontaire des artistes auteurs ;
- une contribution des diffuseurs ;
- une partie des droits pour copie privée (en s'assurant que les sociétés de gestion de droits peuvent financer des missions de formation individuelle).

***Proposition n° 26** : créer un fonds de formation professionnelle destiné aux artistes indépendants.*

Pour assurer cette formation, il serait également envisageable d'utiliser pendant l'été les locaux et les matériaux des écoles d'art.

3. ... pour la rémunération des artistes indépendants

a) Assurer la transparence des comptes remis aux auteurs par les diffuseurs

Le plus souvent, les artistes indépendants confient la gestion de leurs droits d'auteur à des sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur (SPRD). Ce sont des sociétés civiles, régies par le titre II du code de la propriété intellectuelle, constituées pour recevoir pour le compte de leurs adhérents et grâce à un mandat, les droits d'auteur et redevances qui sont dus au titre de l'exploitation des oeuvres que leur auteur a confié au répertoire desdites sociétés.

Elles défendent les intérêts de leurs membres dans la gestion de leurs droits patrimoniaux et dans les contentieux éventuels.

De nombreux intervenants auditionnés ont déploré que les artistes indépendants soient aujourd'hui confrontés à un véritable manque de transparence dans la gestion de leurs droits par les diffuseurs. La transparence des comptes remis aux auteurs par les diffuseurs n'est pas assurée. Les diffuseurs devraient être soumis aux mêmes dispositions légales que les sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur (SPRD) en la matière.

Proposition n° 27 : améliorer la transparence des comptes remis par les diffuseurs aux auteurs.

b) Revoir à la baisse la durée des contrats d'édition et par conséquent de cession des droits

Les auteurs sont dans une telle situation d'infériorité par rapport aux éditeurs qu'ils n'arrivent souvent pas à exiger une modification des clauses des contrats et des modalités de calcul et de règlement de leurs droits. Ainsi, lorsqu'un auteur cède ses droits à un diffuseur, il le fait dans les limites fixées par le code de la propriété intellectuelle, c'est-à-dire le plus souvent jusqu'à soixante-dix ans après sa mort ! Autant dire qu'il s'agit en pratique d'un contrat illimité et donc d'une dépossession de droits. Il conviendrait de réfléchir à des modalités de cession plus favorables aux auteurs.

Proposition n° 28 : laisser aux auteurs le choix de la durée de leurs contrats d'édition.

c) Restituer aux auteurs les droits cédés mais non exploités

Ces durées de cession exorbitantes des droits d'exploitation sont d'autant moins justifiées lorsque les œuvres ne sont quasiment pas exploitées. Or il faut savoir que tant qu'une œuvre est au catalogue d'un éditeur, elle est réputée exploitée, même s'il ne s'en vend que trois exemplaires par an... Sur ce point également, une évolution de la réglementation devrait être envisagée.

Proposition n° 29 : restituer aux auteurs les droits cédés mais non exploités.

d) Assurer la rémunération des œuvres sur Internet

Comme le souligne un avis du Conseil économique et social, adopté le 23 juin 2004, la protection de leurs droits par les auteurs s'avère de plus en plus délicate du fait du développement d'Internet. Ainsi, aux Etats-Unis, le site d'Amazon permet aux internautes de consulter des chapitres entiers d'ouvrages en anglais, par le biais d'une recherche par mot-clé.

Si ce type de site s'attaque aux ouvrages en français, les auteurs francophones seront spoliés. Même si, contrairement à la musique, l'édition ne peut globalement pas encore se plaindre de piratage – les bandes dessinées faisant exception –, les exceptions pour copies privées doivent être correctement rémunérées.

Proposition n° 30 : assurer une rémunération correcte des œuvres sur Internet.

e) Intégrer la rémunération de l'auteur au coût du spectacle

Là encore, la responsabilité des producteurs est importante en ce domaine. En effet, à l'heure actuelle, les rémunérations des auteurs sont calculées sur les recettes de billetterie sans réintégrer le montant des subventions publiques. Ainsi, l'auteur est rémunéré sur un coût fictif du spectacle et non sur son coût réel. Il conviendrait que les différents protagonistes réfléchissent à un mode de calcul plus équitable pour les auteurs.

Proposition n° 31 : intégrer la rémunération de l'auteur au coût réel du spectacle.

4. ... pour le statut fiscal des artistes indépendants

Les auteurs ne disposent pas d'un régime fiscal propre, puisqu'il n'existe pas de « statut fiscal de l'artiste » à proprement parler. Cependant, les artistes indépendants bénéficient de dispositions fiscales spécifiques (en matière de TVA, de taxe professionnelle, d'impôt sur le revenu, *etc.*). Les revenus artistiques doivent être déclarés dans la catégorie des bénéfices non commerciaux (BNC). Les droits d'auteur sont également déclarés fiscalement au titre des bénéfices non commerciaux.

Les artistes sont taxés sur le produit de la vente ou de l'exploitation de leurs « œuvres d'art ». La réglementation fiscale donne une liste de réalisations qu'elle considère comme oeuvre d'art. Cette énumération purement fiscale, ne doit pas être confondue avec la notion d'œuvre d'art originale telle qu'elle résulte du code de la propriété intellectuelle.

L'article 98 A annexe III du code général des impôts considère comme oeuvres d'art les réalisations ci-après :

- tableaux, collages et tableautins similaires, peintures et dessins, entièrement exécutés à la main par l'artiste, à l'exclusion des dessins d'architectes, d'ingénieurs et autres dessins industriels, commerciaux, topographiques ou similaires, des articles manufacturés décorés à la main, des toiles peintes pour décors de théâtres, fonds d'ateliers ou usages analogues ;

- gravures, estampes et lithographies originales tirées en nombre limité directement en noir ou en couleurs, d'une ou plusieurs planches entièrement exécutées à la main par l'artiste, quelle que soit la technique ou la matière employée, à l'exception de tout procédé mécanique ou photomécanique ;

- à l'exclusion des articles de bijouterie, d'orfèvrerie et de joaillerie, productions originales de l'art statuaire ou de la sculpture en toutes matières dès lors que les productions sont exécutées entièrement par l'artiste ; fontes de sculpture à tirage limité à huit exemplaires et contrôlé par l'artiste ou ses ayants droit ;

- tapisseries et textiles muraux faits à la main, sur la base de cartons originaux fournis par les artistes, à condition qu'il n'existe pas plus de huit exemplaires de chacun d'eux ;

- exemplaires uniques de céramique, entièrement exécutés par l'artiste et signés par lui ;

- émaux sur cuivre, entièrement exécutés à la main, dans la limite de huit exemplaires numérotés et comportant la signature de l'artiste ou de l'atelier d'art, à l'exclusion des articles de bijouterie, d'orfèvrerie et de joaillerie ;

– photographies prises par l'artiste, tirées par lui ou sous son contrôle, signées et numérotées dans la limite de trente exemplaires, tous formats et supports confondus.

En pratique, deux notions donnent lieu à des difficultés d'interprétation, celle de réalisations « entièrement exécutées à la main par l'artiste » et celle d'« autres dessins industriels et commerciaux ». Sur le premier point, il a été jugé qu'un graphiste devait être considéré comme créant des dessins originaux, alors même que ces dessins sont effectués à l'aide d'un ordinateur. Sur le second point, l'administration a tendance à ne retenir, lors des redressements, que certains éléments d'appréciation. Or ce qui différencie un dessin à caractère industriel ou commercial d'une œuvre d'art, même au sens fiscal, ce n'est pas sa destination, c'est l'originalité qui est la marque de la personnalité de l'auteur. C'est dans la mesure où elle est originale que l'œuvre d'un graphiste ou d'un designer est une œuvre d'art.

Les artistes se voient donc souvent appliquer des règles différentes selon les centres des impôts.

Par ailleurs, ce régime fiscal est d'autant plus complexe qu'aujourd'hui 99 % des artistes doivent, pour vivre, exercer d'autres activités que leur création. Or, lorsqu'il s'agit d'activités non salariées connexes à leur métier d'artiste (conférences, interventions en milieu scolaire ou carcéral), au-delà de 4 172 euros annuels de revenus annexes, ils doivent faire des déclarations de revenus en tant que travailleur indépendant. C'est un régime fiscal contraignant et défavorable alors que ces activités sont totalement liées à leur statut d'artiste. Il faudrait donc rendre possible une déclaration globale en bénéfice non commercial (BNC), en effectuant des contrôles pour éviter les abus.

Proposition n° 32 : envisager la possibilité d'une déclaration globale et unique des revenus des artistes indépendants.

5. ... pour les politiques publiques d'aide

a) Développer la pratique des auteurs en résidence

Il faudrait s'inspirer des expériences en cours pour développer les résidences d'écrivains couplées à l'écriture d'un texte et à un travail autour de l'œuvre, dans les milieux scolaires, ou dans les théâtres.

Proposition n° 33 : développer les résidences d'écrivains.

b) Développer la politique de diffusion des œuvres françaises dans le monde francophone, en lien avec le ministère des affaires étrangères

Le livre français s'exporte mal, principalement parce que la langue française s'exporte difficilement, sauf dans les pays développés francophones, comme le Canada, la Suisse ou la Belgique. Les pays africains n'ont pas les moyens financiers d'investir dans le livre, et encore moins dans le livre d'art. Le Syndicat national de l'édition avait fait des propositions pour soutenir la création littéraire française à l'étranger, non suivies d'effet à ce jour. On pourrait par exemple imaginer, dans le cadre de l'octroi de l'aide au développement à des pays francophones, d'imposer l'achat d'un euro de livres pour 1 000 euros prêtés. On devrait également mieux promouvoir l'édition française lors des sommets de la francophonie.

Proposition n° 34 : envisager une meilleure promotion du livre français à l'étranger.

C. FAUT-IL FAIRE PAYER LES « ÊTRES DE LÉGENDE » POUR LES VIVANTS ?

Un certain nombre d'organisations se déclarent favorables à la création d'un domaine public payant pour financer la création et que, comme le souhaitait Victor Hugo, « *les morts nourrissent les vivants* ». Un prélèvement forfaitaire de 2 % sur le prix de vente des œuvres tombées dans le domaine public – sans augmenter le prix du livre – pourrait alimenter un fonds d'aide spécifique à l'écriture qui pourrait par exemple être géré par la SOFIA (société de perception et de répartition des droits d'auteur, déjà chargée de gérer le droit de prêt en bibliothèque).

Pour autant, selon M. Bernard Latarjet, « *cette revendication, essentiellement portée par la SACD, semble justifiée par le fait que les auteurs contemporains ne sont pas joués mais c'est un faux argument puisque 70 % des spectacles représentés sont écrits par des auteurs vivants* ».

Dans la « forêt » des rapports produits ces dernières années sur le thème de l'intermittence du spectacle et de l'emploi culturel en France, le rapport a une double ambition :

– aider à pérenniser, en le ramenant à sa juste place dans la politique de l'emploi culturel en France, le régime d'assurance chômage lié à l'intermittence du spectacle ;

– favoriser le développement d'une politique française ambitieuse d'aide à la création et à la diffusion, de conquête de nouveaux publics et de positionnement

de l'artiste dans une société en attente « d'autre chose » que des stéréotypes culturels qui lui sont trop souvent proposés.

Puissent les membres de la mission être parvenus à approcher ces deux cibles. En tout état de cause, ils confirmeront cette volonté qui les anime et qu'ils partagent, lors du débat sur le spectacle vivant du 9 décembre 2004.

*

* *

En créant fin 2003, une mission d'information sur les « métiers artistiques », la commission des affaires culturelles, familiales et sociales, et son président, Jean-Michel Dubernard, ont donné à l'Assemblée nationale les moyens d'intervenir pour contribuer à la résolution d'un conflit aigu, celui de « l'intermittence » né de la signature du protocole UNEDIC de juin 2003.

En publiant en mars 2004 un rapport d'étape sur ce sujet, la mission a sans nul doute aidé à débloquer une situation dont la gravité et les conséquences ne peuvent encore aujourd'hui être totalement mesurées.

Mais au-delà, la mise en place de cette mission a permis à la représentation nationale d'aborder, pour la première fois sous cette forme spécifique, les problématiques concernant l'ensemble des métiers d'artistes dans notre pays et, plus particulièrement, la question fondamentale pour notre société du financement de l'emploi culturel.

Au terme de dix mois de travaux soutenus, d'auditions nombreuses et de déplacements fréquents, le champ d'investigation qui était celui de la mission n'a sans doute pas été totalement exploré. Or ce domaine riche d'une vie intense et d'évolutions rapides, malheureusement vulnérable et éclaté, mérite de la part des élus de la Nation une attention et une vigilance de tous les instants.

C'est pourquoi les membres de la mission souhaitent unanimement la création au sein de l'Assemblée nationale, d'un groupe permanent d'études sur les métiers d'artistes, sans exclusive, puisque consacré à la fois aux métiers du spectacle vivant, de l'audiovisuel, des arts plastiques, *etc.*

Il s'agit également ainsi de traduire une conviction forte : même si ces différents types de métiers ont des spécificités incontestables, un compartimentage très strict serait à la fois réducteur pour les artistes et dangereux pour la création culturelle elle-même.

Enfin, ce souhait de poursuivre durablement le travail entrepris procède également de la volonté de confirmer les moyens de renforcer le rôle d'acteur majeur de la politique culturelle de notre pays joué par l'Assemblée nationale.

La mission sait d'ores et déjà gré à l'ensemble des membres de la commission des affaires culturelles, familiales et sociales et à son président du soutien qu'ils voudront bien apporter pour l'aboutissement de cette démarche.

La remise de ce rapport est également l'occasion d'adresser des remerciements à l'ensemble des membres de la mission pour leur assiduité et l'esprit constructif qu'ils ont toujours su faire prévaloir lors de ses travaux, mais aussi à M. Renaud Donnedieu de Vabres pour l'aide qu'il a apportée à la réussite de cette mission et l'étroite association à laquelle il a convié ses membres pour rechercher ensemble une issue à la crise de l'intermittence conforme à l'intérêt général que les membres de la mission défendent.

*

TRAVAUX DE LA COMMISSION

La commission des affaires culturelles, familiales et sociales a examiné le présent rapport d'information au cours de sa réunion du mardi 7 décembre 2004.

Un débat a suivi l'exposé de M. Christian Kert, rapporteur de la mission d'information.

M. Frédéric Dutoit s'est félicité de la qualité du travail accompli par la mission, qui a eu notamment le mérite de faire justice des allégations selon lesquelles les intermittents du spectacle seraient des « privilégiés », de mettre en lumière le rôle essentiel de la culture dans la vie des individus comme dans celle du pays, et d'aborder avec prudence la question du déficit, en reconnaissant que rien n'indique que celui des annexes VIII et X contribue de façon démesurée au déficit global de l'UNEDIC. On peut s'étonner, au demeurant, que les partenaires sociaux, prompts à réduire les cotisations de chômage lorsque l'activité se développe et que l'UNEDIC est en excédent, rechignent à les augmenter lorsque le chômage repart à la hausse et que le déficit réapparait.

La renégociation rapide de l'accord de juin 2003, qui fait l'objet de la toute première proposition du rapport, suppose que l'on redéfinisse le périmètre de l'intermittence, et qu'on le fasse en prenant soin d'éviter aussi bien son expansion illégitime que des exclusions inconsidérées : il est des techniciens qui sont intermittents du spectacle au même titre que les artistes. Quant à la création d'une caisse complémentaire, elle ne serait pas sans poser de nouveaux problèmes.

Le rapporteur a fait observer que le rapport ne retient justement pas cette solution.

M. Frédéric Dutoit s'est enfin dit attaché au maintien de la solidarité interprofessionnelle, car les intermittents, loin de vivre aux crochets des autres actifs, concourent à des activités qui bénéficient à l'ensemble de la société, de l'économie et des territoires. Il a émis davantage de réserves, en revanche, sur celles des mesures suggérées qui s'inscrivent dans le cadre du plan de cohésion sociale.

Mme Muriel Marland-Militello a remercié le rapporteur de n'avoir pas pratiqué la langue de bois. Observant que le drame humain vécu par les travailleurs du spectacle vivant avait eu tendance à occulter, dans le débat public, les problèmes sociaux des artistes et auteurs indépendants, elle s'est réjouie que le rapport ait su traiter à la fois, et sans les confondre, l'aspect social et l'aspect culturel de ces questions. Il est essentiel, en particulier, qu'ait été mise en exergue la nécessité d'élargir les publics et de démocratiser l'accès à la culture, en développant l'éducation artistique dès l'école élémentaire, en multipliant les émissions télévisées de qualité aux heures de grande écoute, mais aussi en

encourageant et en valorisant les pratiques amateurs : les artistes professionnels n'ont pas lieu de redouter la concurrence des amateurs, tous les exemples montrant au contraire que ces derniers constituent le noyau le plus fidèle et le plus dynamique de leur public, à même d'entraîner à leur suite de nombreux spectateurs.

M. Patrick Bloche s'est réjoui que les travaux de la mission se soient déroulés dans un bon esprit collectif et dans le souci partagé de l'intérêt général, et qu'ils aient permis aux enjeux culturels de réinvestir le débat public, après de nombreuses années durant lesquelles on avait pu observer un certain divorce entre élus et acteurs de la culture. Si l'on peut regretter que le débat d'orientation du jeudi 9 décembre soit limité au spectacle vivant, il est à noter, et même à saluer, que le rapport traite des métiers artistiques dans leur ensemble, y inclus les professionnels indépendants dont il est habituellement peu question.

Les propositions du rapport constituent un ensemble structuré et cohérent. L'épineuse question du périmètre de l'intermittence est abordée non pas tant avec le souci d'établir des normes qu'avec celui de définir ce qu'est un métier artistique, et la proposition n° 7 (« mieux reconnaître les pratiques amateurs et leur proposer un cadre pérenne de développement ») se lira à la lumière de la proposition n° 2, ce qui est de nature à rassurer des professionnels précarisés qui pourraient ressentir comme une menace, voire comme une remise en cause de leur art, le développement de ces pratiques. Quant à l'obligation qui serait faite aux entrepreneurs de spectacle de disposer au minimum d'un emploi permanent, la précision « directement ou par le biais d'un groupement d'employeurs » paraît des plus judicieuses.

Il convient de se réjouir que le rapport plaide pour le maintien de la solidarité interprofessionnelle, s'oppose avec force à la remise en cause des annexes VIII et X que le Mouvement des entreprises de France (MEDEF) voudrait « basculer » dans l'annexe IV, et ne retienne pas l'idée d'une caisse complémentaire – solution de facilité qui aurait pour effet de reporter une grande partie de la charge financière sur l'Etat et les collectivités territoriales. Surtout, il faut se féliciter que figure en tête des propositions la « renégociation urgente de l'accord de 2003, sans attendre l'échéance de la fin 2005 ». Si aucune réponse n'était apportée à bref délai, la mission ne devrait pas hésiter à demander à l'Assemblée et à sa commission des affaires culturelles d'utiliser l'arme législative.

M. Michel Herbillon a souligné la grande qualité du rapport qui, malgré l'existence de nombreux autres rapports sur ce sujet essentiel, fera date. C'est une excellente chose que d'avoir mis en parallèle le poids économique du secteur et la très grande hétérogénéité de situations individuelles, souvent fort précaires. Les principales conclusions auxquelles est parvenu le rapporteur vont dans le bon sens, et le fil conducteur est très clair : il s'agit de développer une véritable politique de l'emploi culturel, en organisant mieux l'entrée dans les milieux artistiques et le déroulement d'une véritable « carrière », et ce tout en élargissant les publics.

L'une des questions qui se pose néanmoins à la lecture des 34 propositions est de savoir lesquelles ont une chance raisonnable d'être mises en œuvre à brève échéance, et lesquelles sont à considérer sinon comme des « vœux pieux », du moins comme des perspectives plus lointaines. On peut notamment se demander quelle place la présence artistique en milieu scolaire, qui fait l'objet de la proposition n°13, aura dans le futur projet de loi d'orientation sur l'école. Or, en cette matière, il est grand temps de passer de l'incantation à la mise en œuvre.

M. Dominique Paillé, président de la mission d'information, a dit tout le plaisir qu'il avait eu à animer ce groupe de onze députés et à travailler avec eux dans un esprit toujours constructif et a félicité le rapporteur d'avoir élaboré une synthèse à la fois fidèle et dynamique de ses travaux. Il a souhaité que le débat d'orientation du jeudi 9 décembre 2004 soit l'occasion de donner un écho important aux axes et aux propositions du rapport, et que soit constitué, au sein de l'Assemblée, un groupe d'études permanent sur les métiers artistiques.

M. Alain Néri a salué à son tour la qualité du rapport, mais a insisté pour que l'on n'oublie pas la question des financements. Actuellement, l'Etat consacre environ 1% de son budget à la culture, ce qui est somme toute modeste, et si les collectivités territoriales n'étaient pas là pour prendre le relais, la situation serait dramatique. Or, il y a tout lieu de craindre, et l'Association des maires de France l'a d'ailleurs fait publiquement, que les transferts de charges annoncés ne les oblige à se recentrer sur leurs seules compétences obligatoires, au détriment, entre autres, de l'action culturelle, pourtant essentielle au maintien et au développement du lien social.

M. Pierre-Christophe Baguet a remercié le président et le rapporteur de la mission pour le climat de sympathie et d'efficacité qu'ils ont su y faire régner, et déclaré faire amende honorable : sa crainte que la création d'une mission d'information, au lieu de la commission d'enquête demandée par le groupe UDF, ne vise à étouffer ce dossier explosif, s'est révélée non fondée. Au contraire, la mission a joué un rôle très positif, et sans doute a-t-elle même contribué aux avancées de juin 2004, en révélant au pays l'existence de situations personnelles douloureuses, très éloignées de l'image de « profiteurs » faite aux intermittents par une partie de la presse. Plus largement, elle a eu le mérite de replacer les questions culturelles au cœur des préoccupations de la représentation nationale et de réaffirmer que la culture était un élément essentiel du pacte social républicain.

A l'occasion de leurs déplacements sur le terrain, les membres de la mission ont pu renouer entre le monde de la politique et celui de la culture un dialogue que l'on avait tendance à considérer comme rompu, et pu constater aussi l'ampleur du décalage entre un milieu qui mérite d'être davantage structuré et professionnalisé et une culture étatique qui demeure, elle, très structurée et, finalement, très conservatrice. C'est à très juste titre que le rapport met l'accent sur la dimension économique et sociale du secteur : il n'y a pas d'un côté des députés qui seraient « dépensiers » et d'autres qui seraient « vertueux » par nature, il y a simplement de bonnes et de mauvaises dépenses, dans le secteur culturel

comme dans les autres. Il reste à espérer que les pouvoirs publics réserveront aux conclusions du rapport un sort différent de celui du rapport sur la chaîne d'information internationale...

Le rapporteur a remercié l'ensemble des intervenants de leurs appréciations et constaté, pour s'en réjouir, que chacun fait siennes, pour l'essentiel, les priorités dégagées par le rapport. Répondant à M. Alain Néri sur le rôle essentiel des collectivités territoriales, lesquelles assurent, a-t-il rappelé, les deux tiers du financement public de la culture, il a réaffirmé la nécessité de les soutenir et souligné qu'une table ronde a justement été organisée par la mission entre leurs représentants et ceux des professionnels du spectacle vivant. Quant au calendrier de mise en œuvre des propositions du rapport, que M. Michel Herbillon soit rassuré : il s'est efforcé d'éviter les « vœux pieux » et a regroupé les propositions en plusieurs blocs, celui relatif aux problèmes des intermittents, qui feront l'objet du débat d'orientation du 9 décembre sur le spectacle vivant, revêtant à l'évidence un caractère prioritaire. Enfin, la création d'une mission d'information sur les enseignements artistiques est envisagée par le président Jean-Michel Dubernard.

*

La commission a décidé à l'unanimité, en application de l'article 145 du Règlement, le dépôt du rapport d'information en vue de sa publication.

ANNEXES

- Propositions de la mission
- Composition de la mission
- Table ronde sur le rôle des collectivités locales dans le domaine de la culture
- Audition de M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication
- Liste des personnes auditionnées et rencontrées lors des déplacements

PROPOSITIONS DE LA MISSION

A. LES MÉTIERS ARTISTIQUES SALARIÉS

Proposition n° 1 – La mission réaffirme sa position en faveur d'une renégociation urgente de l'accord de 2003, sans attendre l'échéance de la fin 2005.

1. La nécessaire flexibilité du monde du spectacle : comment trouver les moyens de stabiliser le déficit ?

a) Redéfinir les limites du régime

Proposition n° 2 – Les partenaires sociaux doivent redéfinir le périmètre du régime.

Proposition n° 3 – Instaurer l'obligation pour l'entrepreneur de spectacle de disposer au minimum, directement ou par le biais d'un groupement d'employeurs, d'un emploi permanent.

Proposition n° 4 – Améliorer le système des licences d'entrepreneur de spectacle.

Proposition n° 5 – Permettre à l'Inspection du travail d'accomplir ses missions dans de bonnes conditions, c'est-à-dire :

– augmenter sensiblement le nombre des inspecteurs et contrôleurs du travail ;

– leur permettre de disposer d'un logiciel adapté pour exploiter les données et d'agents de catégorie C pour les saisir (c'est une demande qui n'est pas nouvelle, loin s'en faut) ;

– leur donner les moyens légaux de reconstituer l'entité de l'entreprise employeuse.

Proposition n° 6 – Achever la parution des textes nécessaires au croisement des fichiers.

Proposition n° 7 – Mieux reconnaître les pratiques amateurs et leur proposer un cadre pérenne de développement.

b) Améliorer les conditions d'entrée dans les métiers artistiques

Proposition n° 8 – Effectuer un travail exhaustif de vérification de l'adéquation entre l'offre de formation et l'emploi artistique.

Proposition n° 9 – Mettre en place de réelles formations en apprentissage des métiers artistiques et développer des modalités de validation des acquis de l'expérience.

Proposition n° 10 – Permettre aux jeunes artistes de s'insérer dans le milieu professionnel par le biais du CIVIS.

Proposition n° 11 – Redonner à l'AFDAS son rôle plein et entier en matière de formation continue.

c) Réformer le système de reconversion des intermittents

Proposition n° 12 – Développer l'information des publics concernés sur les possibilités de reconversion en cours et en fin de carrière, tout en augmentant les moyens disponibles au service de ces reconversions.

2. Renforcer la place des intermittents du spectacle dans la vie économique, sociale et culturelle

a) Un rôle important de transmission, de sensibilisation et de formation

Proposition n° 13 – Relancer la présence artistique en milieu scolaire, par un renforcement de la coopération entre le ministère de l'Education nationale et celui de la culture et par la création plus systématique de résidences d'artistes.

Proposition n° 14 – Inciter les partenaires sociaux à mieux prendre en compte et à augmenter les heures d'enseignement et de formation dans le décompte des 507 heures.

Proposition n° 15 – Aider les structures de spectacle vivant à se doter de missions de médiation susceptibles de favoriser la cohésion sociale et d'attirer de nouveaux publics au sein des institutions culturelles.

b) Reconnaître le rôle économique et social majeur des manifestations culturelles et du spectacle enregistré

Proposition n° 16 – Mettre en place un suivi statistique afin d'évaluer précisément le rôle économique et social des manifestations et événements culturels.

3. Développer des formes d'emplois moins précaires

Proposition n° 17 – Développer des contrats de plus longue durée.

4. Un financement du spectacle vivant et enregistré à réinventer

a) Le développement d'une nouvelle politique d'aides publiques par l'Etat et les collectivités locales

Proposition n° 18 – Créer un réseau d'observatoires régionaux de l'emploi et des métiers artistiques.

Proposition n° 19 – Destiner en priorité aux artistes les contrats de travail permanents des lieux de diffusion.

Proposition n° 20 – Elaborer avec les structures des contrats d'objectifs basés sur des critères sociaux plus stricts.

Proposition n° 21 – Mieux lier les aides publiques à une plus large diffusion des oeuvres.

Proposition n° 22 – Réfléchir à la création d'un Centre national du théâtre, chargé de la répartition des aides à l'ensemble du secteur.

b) La redéfinition des modalités d'utilisation du Compte de soutien à l'industrie de programme (COSIP): repenser le financement du spectacle enregistré

Proposition n° 23 – Insérer les recettes de SMS dans l'assiette de la taxe du COSIP.

Proposition n° 24 – Réviser la définition de la notion d'oeuvre.

B. LES MÉTIERS ARTISTIQUES NON SALARIÉS

1. La protection sociale des artistes indépendants

Proposition n° 25 – Envisager un rapprochement entre la Maison des artistes et l'AGESSA.

2. La formation des artistes indépendants

Proposition n° 26 – Créer un fonds de formation professionnelle destiné aux artistes indépendants.

3. La rémunération des artistes indépendants

Proposition n° 27 – Améliorer la transparence des comptes remis par les diffuseurs aux auteurs.

Proposition n° 28 – Laisser aux auteurs le choix de la durée de leurs contrats d'édition.

Proposition n° 29 – Restituer aux auteurs les droits cédés mais non exploités.

Proposition n° 30 – Assurer une rémunération correcte des œuvres sur Internet.

Proposition n° 31 – Intégrer la rémunération de l'auteur au coût réel du spectacle.

4. Le statut fiscal des artistes indépendants

Proposition n° 32 – Envisager la possibilité d'une déclaration globale et unique des revenus des artistes indépendants.

5. Les politiques publiques d'aide en faveur des artistes indépendants

Proposition n° 33 – Développer les résidences d'écrivains.

Proposition n° 34 – Envisager une meilleure promotion du livre français à l'étranger.

COMPOSITION DE LA MISSION

M. Dominique Paillé (UMP), président

M. Christian Kert, (UMP) rapporteur

M. Pierre-Christophe Baguet (UDF)

M. Patrick Bloche (SOC)

M. Frédéric Dutoit (CR)

M. Michel Françaix (SOC)

M. Emmanuel Hamelin (UMP)

M. Didier Mathus (SOC)

Mme Muriel Marland-Militello (UMP)

Mme Françoise de Panafieu (UMP)

M. Dominique Richard (UMP)

TABLE RONDE SUR LE RÔLE DES COLLECTIVITÉS LOCALES DANS LE DOMAINE DE LA CULTURE

La mission d'information sur les métiers artistiques a organisé, le 25 novembre 2004, une **table ronde sur le rôle des collectivités locales dans le domaine de la culture**.

M. Dominique Paillé, président : Je souhaite la bienvenue aux représentants du Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC), de la Fédération des entreprises du spectacle vivant, de la musique, de l'audiovisuel et du cinéma (FESAC) et du Syndicat national des prestataires de l'audiovisuel scénique et événementiel (SYNPASE), d'une part, aux représentants des associations d'élus locaux, d'autre part. Ces dernières, dont les bureaux n'ont pas encore été constitués après les récentes élections, n'ont pu dépêcher d'élus, mais elles ont délégué des administrateurs de valeur. M. Jacques Pélissard, nouveau président de l'Association des maires de France (AMF), qui n'a pu venir, m'a prié de vous transmettre ses excuses.

Si cette table ronde se tient aujourd'hui, c'est qu'il a semblé à Christian Kert, notre rapporteur, et à moi-même que la participation des collectivités territoriales au financement de la culture n'avait pas été suffisamment étudiée. Il convenait donc de combler cette lacune en dressant un état des lieux et en formulant des propositions. Les représentants des entreprises artistiques, et particulièrement le SYNDEAC, nous ont dit être très attachés à ce que l'échange de vues se fasse sous l'égide de notre mission, ce qui lui confèrera un caractère plus solennel que n'aurait eu un simple colloque.

Nous entendrons l'analyse de la situation faite par les représentants des fédérations et des syndicats professionnels, puis la description des financements actuels de la culture par les représentants des collectivités territoriales. Si l'horaire le permet, un dialogue suivra. Les conclusions tirées de cet échange de vues figureront dans le rapport de notre mission d'information, que Christian Kert remettra, le 7 décembre, à la commission des affaires culturelles.

M. Stéphane Fiévet, président du SYNDEAC : Ce moment est important pour nous, qui sommes persuadés de la nécessité d'une concertation de long terme entre professions artistiques et collectivités territoriales d'une part, professions artistiques et parlementaires d'autre part. Le premier constat est qu'en matière culturelle, la décentralisation est acquise. Encore faut-il distinguer la décentralisation dramatique, engagée depuis 1945, de la décentralisation administrative, beaucoup plus récente - car si la première a été portée par les

artistes, la seconde est beaucoup plus problématique, faute que l'on sache quelle place peut y tenir le spectacle vivant.

Bien que les analyses le mentionnent rarement, l'élément le plus déterminant de la décentralisation a été son corollaire, la déconcentration, qui a modifié les méthodes de travail et le dialogue entre les professionnels, l'Etat et les collectivités locales, mais sans permettre de réduire les inégalités culturelles régionales. Il est difficile d'apprécier de manière exhaustive l'évolution intervenue depuis une décennie en matière artistique et culturelle, mais le risque est grand que les inégalités préexistantes à la décentralisation aient été figées. Loin de moi l'idée de remettre en cause la déconcentration, dont je sais les atouts, mais je suis convaincu qu'il n'y aura pas de décentralisation réussie si l'analyse des moyens déconcentrés de l'Etat n'est pas faite.

Le SYNDEAC s'est fondé sur les données publiées par la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) relatives aux subventions publiques des réseaux et des équipes en 2002 pour dresser l'état des lieux, en étudiant les niveaux de subventionnement en fonction des financeurs. L'analyse porte sur 605 structures financées par l'Etat, scindées en trois catégories : les structures de création et de production, les structures de diffusion et les équipes artistiques. On notera qu'en sont exclus tant les théâtres nationaux que les structures uniquement subventionnées par les collectivités territoriales. Il ressort de cette étude qu'en 2002, les villes étaient, à hauteur de 272 millions, les premiers financeurs des établissements culturels et artistiques, l'Etat se plaçant en seconde position avec un financement de 184 millions. Les villes octroient aussi le montant moyen de subvention le plus élevé : il s'établit à quelque 484 000 euros, contre 328 000 euros pour l'Etat, 120 650 euros pour les régions et 79 440 pour les départements. Par ailleurs, excepté pour les départements, le montant moyen de subvention est plus élevé pour les structures situées hors Ile-de-France, ainsi que pour les structures de diffusion.

Le subventionnement public des structures de création et de diffusion est assuré pour un tiers par l'Etat et pour deux tiers par les collectivités territoriales. D'une manière générale, l'absence de compétences culturelles obligatoires pour le spectacle vivant dans les lois de décentralisation explique largement la répartition très hétérogène des financements selon la situation géographique ; en particulier, le financement public des collectivités territoriales est très différent selon que l'on distingue les structures situées en Ile-de-France de celles qui sont situées hors cette région ; cependant, la localisation des opéras nationaux, qui représentent un volume élevé de subventions publiques, peut fausser l'analyse des résultats.

On constate d'autre part que le subventionnement est très concentré, l'Etat consacrant 25,9 % de son subventionnement aux centres dramatiques nationaux et 23,8 % aux scènes nationales, qui ne représentent pourtant, respectivement, que 5,3 % et 11,6 % des effectifs professionnels. Mais, tous financements publics confondus, il apparaît que 70 % de l'ensemble des structures ne perçoivent que

20 % du montant global de subventions, cependant que 10 % d'entre elles en perçoivent plus de 30 %.

La part de subventionnement de l'Etat et le montant moyen de la subvention qu'il attribue jouent un rôle déterminant sur le financement alloué par les collectivités territoriales, et notamment par les départements : plus le montant moyen de la subvention de l'Etat est élevé, plus le sera la subvention des collectivités, lesquelles, par ailleurs, s'influencent mutuellement de manière différenciée. On constate ainsi que les décisions de financement des régions n'influencent pas les autres collectivités ; en revanche, on observe un lien relativement fort entre les subventions des départements et celles des communes. On note encore que la part de l'Etat est plus importante pour les structures de création que pour les structures de diffusion, et que les montants moyens de subventions sont plus faibles pour les équipes artistiques.

L'intérêt de cette étude comparative montre l'utilité de la prolonger. Mais, si nous sommes réunis aujourd'hui, c'est pour un débat plus large. La crise sociale majeure qui s'est déclenchée aura donc eu pour conséquence bénéfique de révéler que l'équation initiale était sans doute plus compliquée qu'il n'y paraissait de prime abord. Autrement dit, la « crise des intermittents » a montré que le mécanisme en cause relève de la politique culturelle et de la politique de l'emploi. Elle doit donc conduire à une réflexion globale sur les responsabilités respectives et sur l'économie du secteur.

Mais la crise aura aussi permis de faire le constat attristé qu'art et culture ont déserté le débat politique national. Les organisations professionnelles ont leur part de responsabilité dans cette situation, car elles n'ont pas su saisir les politiques des questions qui les préoccupent. En ce sens, le moment est historique, puisqu'il convient de refonder les politiques publiques relatives au spectacle vivant, et je remercie M. le député Dominique Paillé d'avoir rendu cet échange de vues possible. Cependant, on ne peut taire, non plus, la frilosité de certains élus locaux, de droite comme de gauche, qui ressentent l'arrivée des artistes dans leur commune comme une forme de désordre et qui ont parfois bien du mal à accepter certaines programmations d'art contemporain... En bref, la responsabilité du retard pris est partagée. La déconcentration ayant déconstruit l'antique relation entre l'artiste et le prince, il nous faut à présent engager la réflexion commune, qui n'a que trop tardé, sur les rôles respectifs de l'Etat, des collectivités territoriales et des professionnels. En effet, bien des questions demeurent en suspens en dépit de la décentralisation, qu'il s'agisse de la répartition des financements publics, de la responsabilité politique ou de la cohérence des politiques publiques du spectacle vivant. Pour autant, il faut en finir avec les discours fumeux sur la prétendue faillite de la démocratisation culturelle : depuis 1945, on a assisté à une véritable explosion artistique en France, avec un élargissement considérable des publics. Le SYNDEAC ne veut aucunement minorer les difficultés persistantes ni taire certaines scléroses trop réelles, mais il ne se limitera pas à une lecture uniquement négative de l'existant. En matière de spectacle vivant, notre pays dispose d'un

patrimoine imposant, dû tant au volontarisme politique qu'à l'engagement militant des artistes, mais ce patrimoine est aujourd'hui fragilisé.

Voilà pourquoi il est grand temps de définir une politique nationale qui se substituerait à des politiques publiques illisibles et qui associerait l'Etat aux collectivités territoriales dans un dessein de complémentarité et de cohérence.

M. Christian Kert, rapporteur : Puis-je vous demander, pour employer une formule traditionnelle dans notre assemblée, si vous vous acheminez vers votre conclusion ?

M. Stéphane Fiévet, président du SYNDEAC : Je m'y emploie, Monsieur le Président. Je précise que parler de « politique nationale » suppose une politique de l'Etat. Il doit conserver son rôle d'impulsion, de soutien à la création et d'expertise, et garantir tant l'égal accès à la culture que la libre circulation des œuvres et des artistes. Cela suppose de compenser les inégalités territoriales en matière d'équipements artistiques et culturels, inégalités flagrantes selon que l'on se place au Nord – relativement bien doté – ou au Sud – qui l'est beaucoup moins bien – de la diagonale Marseille-Bretagne.

L'expertise doit demeurer du ressort de l'Etat, au contraire de l'évaluation partagée, liée à la contractualisation entre artistes et collectivités. Il revient en effet à l'Etat d'assurer la cohérence des politiques régionales. Aussi faudra-t-il privilégier la responsabilité partagée entre Etat et collectivités territoriales, et éviter tout transfert de compétence ou de responsabilité qui aurait pour conséquence des partitions : soit entre la création – qui serait du domaine de l'Etat – et la diffusion – qui reviendrait aux collectivités –, soit par types d'établissement. Pour couper court à toute interprétation maligne de mes propos, je souligne qu'il ne s'agit aucunement de chercher ainsi à additionner des financements : ce dont il est question, c'est de démocratie, d'équilibre des pouvoirs et de défense de la liberté des artistes, mais aussi de la liberté des élus chargés de la culture, dont je sais que certains se sentent parfois bien seuls. De plus, toute partition aurait pour conséquence une politique nationale à plusieurs vitesses, qui figerait définitivement les inégalités dans l'accès aux œuvres et aux équipements.

Le SYNDEAC est favorable au maintien des financements croisés, et il n'est pas hostile à l'examen serein et sans *a priori* des clefs de financement entre Etat et collectivités, dont le dispositif actuel est incohérent. Mais aucune politique territoriale ambitieuse ne peut être menée sans les outils partagés appropriés.

Nous ne sommes pas hostiles non plus aux établissements publics de coopération culturelle. Cependant, des zones d'ombres demeurent, ce qui nous a conduits à demander un moratoire dans l'application des dispositions prévues. Nous nous félicitons que le sénateur Ivan Renar ait été chargé d'une mission à ce sujet.

M. Christian Kert, rapporteur : Je vous prierai de bien vouloir conclure.

M. Stéphane Fiévet, président du SYNDEAC : En conclusion, donc, nous proposons de créer, dans chaque région, une structure de concertation et d'orientation des politiques publiques sur le spectacle vivant, associant représentants de l'Etat, des collectivités et des professionnels – sortes de conseils économiques et sociaux régionaux de la culture. On ne peut en effet concevoir que s'engage entre l'Etat et les collectivités un dialogue dont les professionnels seraient exclus. Nous souhaitons aussi une meilleure définition des responsabilités respectives ; à cet égard, un débat devrait s'ouvrir sur la question du transfert obligatoire des compétences en matière de culture.

Et puis, toute refondation de la politique culturelle décentralisée doit replacer les artistes à leur place légitime : le cœur des projets. Sur ce point, il est urgent d'inverser la tendance car si, à l'origine, la décentralisation culturelle a été portée par les artistes, ils se trouvent désormais devoir répondre à des cahiers des charges. Pour dire les choses brutalement, la ville leur explique qu'il faut attirer du monde, la région qu'il faut faire transparaître l'identité régionale, le département qu'il ne faut pas oublier les campagnes ; quant à l'Etat, il demande une part de création... Tout cela se comprend mais, avec un tel carcan, que deviennent le projet artistique et la liberté de l'artiste ?

D'autre part, un observatoire national indépendant devrait être chargé de recueillir les données statistiques indispensables à l'établissement d'un dispositif pertinent.

Enfin, en cette période d'important mouvement social, nous mettons beaucoup d'espoir dans la renégociation du protocole qui a aggravé la situation de tant d'intermittents. Il est essentiel de relancer l'emploi permanent pour les compagnies et les institutions culturelles et artistiques, de le « blanchir » et de le payer à son juste prix, étant entendu que toute politique publique passe par un cofinancement UNEDIC. Nous attendons des mesures en ce sens de la part de l'Etat et des collectivités territoriales.

Nous attendons aussi beaucoup du débat parlementaire sur le spectacle vivant qui doit avoir lieu en décembre et que nous espérons depuis des années, mais ce ne sera qu'une première phase, un signe d'ouverture et de dialogue de la part du ministre. La réflexion devra se poursuivre en 2005, et nous espérons vivement que la loi d'orientation sur le spectacle vivant ne traitera pas seulement d'emploi, mais aussi de responsabilité publique.

Au nom du SYNDEAC, je remercie la mission de nous avoir reçus. Nous espérons que vous n'en resterez pas là et que vous créerez un groupe d'étude sur le spectacle vivant, afin que ces échanges se poursuivent.

M. Christian Kert, rapporteur : Je constate que vous êtes maître dans l'art d'allonger votre temps de parole ; vous feriez un excellent député... Je rappellerai néanmoins ce mot d'un parlementaire célèbre : ne compte pas seulement le temps qu'on passe à convaincre, mais aussi la force qu'on y met...

M. Jacques Peskine, président de la FESAC : Je veux insister sur la politique de l'emploi culturel et sur le triple rôle qui incombe aux collectivités locales comme à l'Etat, à la fois acteurs directs, régulateurs et subventionneurs.

Quelle que soit la multiplicité des interventions des collectivités locales – spectacle vivant, production cinématographique et audiovisuelle, équipement -, nous souhaitons qu'elles soient toujours considérées à la lumière de deux objectifs : professionnalisation et structuration. C'est, hélas, très rarement le cas.

La France a mené une politique culturelle extraordinairement active, dans laquelle les collectivités locales ont pris une place prédominante, ce qui a entraîné une augmentation très rapide du nombre des actifs impliqués dans le champ du spectacle. Aujourd'hui, les conséquences de cette explosion démographique sur les régimes sociaux et sur l'organisation des relations professionnelles ne sont plus gérables.

Les licences sont une bonne illustration de ces mécanismes absurdes et explosifs : si elles sont en théorie attribuées dans un cadre d'Etat, le contexte local joue en fait un rôle prépondérant et on les donne à n'importe qui, sans vérifier ne serait-ce que le fait que les attributaires font vraiment des spectacles...

L'atomisation est ainsi la caractéristique essentielle de l'action des collectivités et de l'Etat. Or elle est antinomique de la professionnalisation comme de la structuration, qui devraient guider tous les choix des décideurs locaux. Il faut faire en sorte que toute intervention publique soit directement liée au respect du droit social, à l'existence d'emplois permanents et de structures ayant un fonctionnement raisonnable. On en est encore loin...

M. Dominique Bordes, délégué général du SYNPASE : La professionnalisation et la structuration me paraissent en effet essentielles. Au-delà des 600 à 700 entreprises du secteur subventionné dont a parlé le représentant du SYNDEAC, il existe des milliers de structures et de microstructures multiformes pour lesquelles les collectivités territoriales ont une importance capitale.

Par ailleurs, le fait que les élus privilégient souvent les actions d'insertion sociale, dont beaucoup passent par des activités liées au spectacle, entraîne une certaine confusion entre professionnels et amateurs, mais aussi, compte tenu de l'importance croissante des formations aux métiers du spectacle dans le champ de l'insertion, entre les professionnels et ceux qui aspirent à le devenir. Il me paraît souhaitable que votre mission se penche sur cette confusion.

Un autre problème tient à l'existence de dizaines de milliers de licences d'entrepreneur de spectacle, qui fait qu'on peut facilement monter un spectacle tout en reportant l'essentiel des coûts sur l'UNEDIC, mais c'est un autre débat...

M. Christian Kert, rapporteur : Merci pour votre concision. Je vois que M. Salazar-Martin, auquel je m'apprête à donner la parole, est adjoint à la culture de Martigues. Je tiens à préciser que notre mission a rencontré les dirigeants du

Festival des danses, musiques et voix du monde de votre ville lors de son déplacement à Aix-en-Provence.

M. Florian Salazar-Martin, président de la FNCC : Je sais combien ils ont apprécié cette rencontre.

La Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC) est une organisation pluraliste, qui a été fondée il y a quarante ans parce que les collectivités territoriales avaient, quelle que soit leur taille, le désir d'intervenir dans le domaine culturel. Je constate, comme M. Fiévet, tout le chemin parcouru depuis lors, qui montre l'intérêt que les élus portent à ces questions.

Cela nous confère d'importantes responsabilités, mais nous sommes assez optimistes quant au débat qui s'ouvre, même si nous savons que tout n'y sera pas dit et que d'autres seront nécessaires pour refonder la politique culturelle.

Nous avons vécu récemment des choses abominables et la crise n'est pas résolue. D'ailleurs votre mission, tout en soulignant la nécessité de l'apaisement, constate qu'il faudra du temps pour que les blessures cicatrisent. Ce conflit a laissé des traces dans les collectivités et les rapports entre élus et artistes demeurent tendus ; il a empêché d'avancer comme cela aurait été nécessaire sur les questions de politique culturelle, qui devraient faire l'objet d'un consensus. Une des grandes leçons de cette crise est donc qu'il faut, pour que la démocratie culturelle ait un lendemain, travailler ensemble. Cette table ronde en est l'occasion.

Pour aller vers la structuration que nous appelons tous de nos vœux, il est impératif de favoriser, à tous les échelons, le débat entre tous les acteurs de la culture. Cela suppose de réaffirmer la place des arts et de la culture dans les politiques publiques où ils semblent avoir été un peu oubliés. Même si l'emploi culturel est pour nous une priorité, nous espérons que le débat permettra aussi d'aborder ces sujets.

S'agissant de la présence de l'Etat et des collectivités locales, l'essentiel est qu'il n'y ait pas de rupture, que toute décision soit accompagnée et consensuelle, que la place de l'Etat reste forte aussi bien dans le spectacle vivant que dans l'audiovisuel et le cinéma. Après des années de démocratisation et de progression de la culture, qui font qu'aujourd'hui elle est présente jusque dans la plus petite commune, nous avons l'impression d'un certain piétinement et nous souhaitons donc une relance. Cela suppose que les outils et les structures existants soient encore développés. En outre, si le renforcement des compétences des régions et des départements est une bonne chose, le rôle de l'Etat reste déterminant en termes de financements, de diagnostic, d'évaluation. La décentralisation doit donc être accompagnée, et les collectivités doivent disposer des moyens correspondant à leurs nouveaux pouvoirs d'intervention.

En dépit de leur volonté de s'investir fortement en faveur de la culture, l'importance des nouvelles responsabilités qui leur incombent dans un grand

nombre de domaines refroidit les ardeurs des élus locaux. Si la décision politique de faire de la culture un élément essentiel des politiques publiques n'est pas prise, on peut craindre un émiettement de l'action culturelle.

C'est pourquoi il faut trouver des outils pour que les collectivités travaillent ensemble, en particulier à l'échelon régional, qui nous paraît le plus pertinent. Nous sommes donc partisans d'observatoires régionaux qui seraient à la fois au plus près du terrain et en relation directe avec le ministère.

Force est aussi de constater que nous manquons de données chiffrées sur ce qui est fait dans le domaine culturel. Le rapport de Bernard Latarjet est très intéressant, nous attendons beaucoup aussi de celui de Jean-Paul Guillot, mais nous craignons qu'il ne vienne un peu tard, alors que nous avons besoin dès maintenant d'outils de diagnostic au service des élus.

Mme Monique Kreps-Sellam, en charge des questions de culture à l'AMF : Notre association n'ayant été prévenue qu'hier après-midi, je souhaite que le Président tout récemment élu de l'Association des maires de France (AMF) ait la possibilité de vous faire parvenir une contribution écrite.

M. Christian Kert, rapporteur : Nous sommes preneurs, mais rapidement...

Mme Monique Kreps-Sellam, en charge des questions de culture à l'AMF : Pour le reste, je rejoins largement ce que vient de dire Florian Salazar-Martin.

Mais je souhaite surtout rebondir sur ce qu'a dit M. Stéphane Fiévet, tout d'abord à propos de l'équité territoriale. Lors de notre dernier congrès, un atelier s'est demandé comment offrir aux communes rurales, où la culture est parfois encore considérée comme élitiste, voire parisienne, une qualité de services culturels et sociaux équivalente à ceux des villes ? Certes, de nombreuses initiatives sont prises, avec l'aide des associations et souvent en intercommunalité - qui elle aussi fait peur. Mais le principal problème auquel se heurtent les petites communes est celui du financement, en particulier celui des dépenses de fonctionnement. Il importe donc que l'Etat joue son rôle de régulateur et de compensateur. J'observe par ailleurs qu'au sein des communautés de communes, la notion d'équipement sportif et culturel est difficile à mettre en œuvre et que la loi n'est pas réellement respectée, parce qu'elle ne correspond pas à la réalité.

Bien sûr, les villes doivent aussi faire face à de lourdes charges. La FNCC et l'AMF placent beaucoup d'espoirs dans les nouveaux établissements publics de coopération culturelle (EPCC), qui permettent en particulier de mobiliser des financements multiples. Peut-être, comme l'a dit Stéphane Fiévet, sera-t-il nécessaire de revoir le dispositif pour le spectacle vivant, pour lequel il me semble qu'il n'y a qu'un EPCC, à Grenoble. En revanche, la quinzaine d'établissements qui existent dans les autres domaines culturels paraissent répondre à la demande des élus qui les ont créés.

Dès le début de la crise des intermittents, l'AMF s'est sentie concernée. Elle a reçu les différentes organisations et mené des actions d'information en direction de ses adhérents. S'agissant de l'emploi illégal, il apparaît que les élus ne veillent pas toujours au respect de toutes les obligations, notamment sociales. Nous ne pouvons pas, pour l'instant, mesurer les résultats du travail d'information que nous avons mené. De façon plus générale, nous aimerions d'ailleurs disposer des chiffres relatifs aux emplois culturels dans les collectivités territoriales.

Mme Catherine Bertin, directrice de la communication à l'ADF : L'Assemblée des départements de France (ADF) ne mettra en place sa commission culture qu'au début de l'année prochaine. Ne sera-t-il pas trop tard pour vous faire alors parvenir ses positions ?

M. Christian Kert, rapporteur : Cela risque de l'être, puisque je dois achever mon rapport pour le 7 décembre et que le débat à l'Assemblée aura lieu le 9. Ce qui se passera ensuite relève des mystères du Parlement...

Mme Catherine Bertin, directrice de la communication à l'ADF : Les textes récents ont transféré aux conseils généraux, placés ainsi au cœur du deuxième volet de la décentralisation, des responsabilités aussi diverses et importantes que le revenu minimum d'insertion (RMI)/revenu minimum d'activité (RMA), la sécurité civile, les routes, les techniciens, ouvriers, personnels santé-sociaux (TOSS) de l'Education nationale. Cela implique des choix de financement et d'organisation dans la mise en œuvre du service public local qui vont influencer considérablement sur les modes de fonctionnement des départements comme sur leurs rapports avec l'Etat et avec les autres collectivités territoriales. Ils vont donc être amenés à se recentrer sur leurs compétences propres. Or la compétence culturelle n'est qu'optionnelle. Comment vont dès lors évoluer les partenariats, les financements croisés ? Il est encore impossible de le dire et quelques mois seront nécessaires avant un premier état des lieux.

Il nous faudra aussi réfléchir à nos rapports avec les régions. Les réponses globales apportées à toutes ces questions se déclineront dans la culture comme dans toutes les autres compétences départementales.

M. Christian Kert, rapporteur : Nous avons bien compris que la culture relève des compétences optionnelles. Mais avez-vous le sentiment que les départements sont néanmoins prêts à un nouvel engagement en sa faveur ?

Mme Catherine Bertin, directrice de la communication à l'ADF : Oui, absolument !

M. Christian Kert, rapporteur : Cette réponse catégorique est rassurante...

M. Pierre-Christophe Baguet : La crise des intermittents a fait apparaître au grand jour la dimension économique et sociale du monde de la culture, qui n'avait pas été abordée jusque-là. Nous avons tous notre part de responsabilité

dans ce silence coupable : le monde artistique qui, par excès de conservatisme, n'avait pas vu apparaître des milliers d'entreprises parallèles, comme le monde politique, qui voit s'affronter les députés qualifiés de « dépensiers », qui s'intéressent à la culture et à la communication, et leurs collègues, forcément économes et vertueux, de la commission des finances.

Il faut aujourd'hui que nos concitoyens, mais aussi les institutions de la République, prennent en compte le rôle d'insertion sociale de la culture. M. Florian Salazar-Martin en a parlé, mais je l'ai senti à la fois motivé et pessimiste. Or nous devons savoir si les collectivités locales sont décidées à contribuer à cette nécessaire clarification.

On a parlé de la multiplication des licences. Tous les élus savent à quelle pression ils sont soumis pour leur attribution. Pour autant, il faut la conditionner au respect du droit social et assurer un accompagnement dans la durée. Les élus locaux ont là un rôle important à jouer, même si l'Etat ne doit pas se désengager et s'il doit demeurer le garant de la solidarité interprofessionnelle et offrir la reconnaissance sociale attendue par les professionnels.

Je me demande par ailleurs s'il serait possible, dans le monde culturel actuel, de faire émerger un génie aux niveaux local, départemental ou national. Comment serait-il détecté, porté, accompagné ?

Enfin, contrairement à M. Stéphane Fiévet, je pense qu'il faut aujourd'hui réfléchir à un certain décloisonnement et mener une réflexion très large, sans en fixer préalablement les limites. Chacun a son rôle à jouer dans cette grande aventure qui est devant nous.

M. Patrick Bloche : Nous sommes ici dans le cadre de la mission sur les métiers artistiques, et c'est donc de l'emploi culturel dans sa diversité qu'il est question. Bien sûr, la crise des intermittents a révélé de façon brutale les déficiences de la politique culturelle, mais il y a aussi l'emploi non salarié, indépendant, qui concerne les auteurs, les artistes plasticiens et bien d'autres professionnels. Si le débat du 9 décembre est largement motivé par la crise de l'intermittence, nous attendons de ce nouvel échange avec le ministre un diagnostic qui permette enfin d'y voir clair et la mission de Jean-Paul Guillot a là un rôle essentiel. Je m'étonne par ailleurs que ce débat se limite au spectacle vivant, car nous aurions tort de laisser perdurer un divorce dangereux entre le monde de la création et les industries culturelles. C'est pourquoi il est nécessaire, y compris dans l'intérêt du spectacle vivant, de s'inscrire dans un cadre plus global.

Le débat de ce matin est centré sur le rôle de l'Etat et des collectivités territoriales, au moment où les changements en cours – qui nous inquiètent, nous socialistes – mettent une pression particulière sur les départements et où règne une instabilité chronique. C'est particulièrement vrai pour le patrimoine : les collectivités sont appelées à revendiquer la propriété de monuments. Certes elles

le feront sur une base volontaire, mais on imagine quelle sera la pression des habitants et des associations, très attachés à la préservation de leur histoire. Et même si l'Etat les leur cède gratuitement, ces bâtiments sont très souvent en ruines et il s'agit en fait d'une bombe budgétaire à retardement... Tout cela n'est pas sans rapport avec notre débat, car plus les collectivités consacreront d'argent au patrimoine, moins elles en destineront au spectacle vivant.

Pourtant, dans un contexte de contrainte budgétaire, les élus poursuivent leurs efforts en faveur de la culture puisque, on l'a dit, les deux tiers du financement public viennent des collectivités territoriales. Ils savent pourtant qu'aucune élection ne se gagne ou ne se perd à cause de la culture. En 1995 comme en 2001, on a vu des équipes dont l'action culturelle avait été exemplaire, qui en avaient fait une vitrine de leur mandat, être balayées par le suffrage universel. J'ai moi-même été adjoint à la culture de 1995 à 2001 et je puis témoigner que c'est un rôle plutôt rude... Pour autant, les actions se poursuivent : la France est vraiment un pays remarquable de ce point de vue ! C'est sur cette base que l'on doit trouver les bons équilibres.

Cela passe, sans doute, par la clarification, et l'Etat doit montrer l'exemple. J'entends beaucoup parler, à propos de la décentralisation et des EPCC, de liberté de l'artiste et de la création culturelle, qui risqueraient de se trouver sous l'emprise de potentats locaux. Même s'il peut y avoir des problèmes, y compris chez certains de mes amis, cette suspicion paraît excessive. Il est possible d'en sortir par une démarche de clarification, de contractualisation mais aussi de responsabilisation, où chacun, Etat, collectivités territoriales, professionnels, verrait son rôle bien établi. Je ne crois donc pas en la nécessité d'une haute autorité indépendante ; en revanche, il peut y avoir des observatoires régionaux pour mieux connaître les politiques culturelles. J'en appelle à un peu plus de compréhension pour les élus locaux : leurs choix culturels sont sans doute plus directement visibles que ceux de l'Etat, mais ce dernier fait la même chose et ses décisions de financement sont aussi une forme d'exercice du pouvoir.

Pour en revenir à l'emploi culturel, la démarche quantitative, qui amène certains à parler d'explosion démographique et à constater qu'il y a trop d'intermittents, me paraît inutilement polémique. Je lui préfère donc une approche qualitative, qui conduit à la clarification et à la structuration. Si la professionnalisation est aussi une idée essentielle, il faut prendre garde, notamment dans les collectivités territoriales, à ne pas laisser de côté les pratiques amateurs, à éviter de les confondre avec les pratiques professionnelles, à prévoir des passerelles. Cela passe-t-il par une restriction du nombre des licences, qui permettrait de lutter contre cette atomisation que nous sommes nombreux à relever ? Tel n'avait pas été le choix lors de la dernière réforme de l'ordonnance de 1945 sur la licence d'entrepreneur de spectacle, dont je fus le rapporteur en 1997. Nous avons surtout insisté sur les contrôles, afin que les licences soient attribuées à des gens qui respectent le droit social, et sur la présomption de salariat. Pour ma part, un contrôle a priori et une réduction du nombre de licences me paraissent difficiles à faire accepter.

Il faut donc se concentrer sur les vrais enjeux, car les intermittents eux-mêmes ont, je le rappelle, horreur qu'on les appelle ainsi : ils veulent qu'on parle, tout simplement, de « professionnels ».

M. Dominique Richard : Il faut rappeler ce qu'a dit Renaud Donnedieu de Vabres : « Je ne suis pas le ministre des troubadours et des vieilles pierres ». J'y vois le signe d'une volonté non pas de retrait, mais de réinvestissement de l'État, et je trouve d'ailleurs dans le budget de la culture pour 2005 une confirmation de cette volonté. Voilà qui me semble répondre à l'interrogation, au demeurant légitime, de la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC). Mais, pour que la collectivité accepte les avancées qu'on lui propose, il faut qu'elle ait un sentiment de clarté et de vérité. Dans beaucoup de secteurs, les subventions ne sont versées qu'à la condition que l'on soit en règle avec le fisc, l'URSSAF, le droit du travail, etc. Pourquoi n'en serait-il pas de même dans le secteur de la culture ? Cela contribuerait à lui redonner une image de sérieux qu'il n'a pas toujours, y compris chez les élus, et ce quelle que soit leur orientation politique.

La réponse laconique faite à Christian Kert par la représentante de l'Assemblée des départements de France (ADF) est pour moi très réconfortante, mais je me demande tout de même si les nouvelles compétences obligatoires transférées aux départements, notamment en matière de politique sociale, ne risquent pas de les priver de toute marge de manœuvre budgétaire pour financer leurs compétences optionnelles, et en particulier la politique culturelle, sans augmenter les impôts locaux.

Enfin, je ne suis pas sûr que l'action culturelle sur le terrain connaisse vraiment une crise de développement, comme le soutient la FNCC. Peut-être est-ce tout simplement le fruit du développement anarchique observé ces dernières années - et je dis cela sans jeter la pierre à quiconque, tant les responsabilités sont partagées. On ne peut pas multiplier l'offre à l'infini si, en face, il n'y a pas de public. Ce qu'il faut, par conséquent, c'est conquérir de nouveaux publics, et cela passe par le développement de l'éducation artistique à l'école, sans la limiter à la pratique, mais en l'étendant, entre autres, à l'histoire de l'art.

M. Jean-François Burgos, vice-président de la FNCC : Une petite remarque incidente, tout d'abord : je remercie Patrick Bloche d'avoir regretté que le spectacle vivant soit défini de façon trop restrictive. Il doit inclure, à mon sens, les auteurs-compositeurs et les artistes-plasticiens.

En tant qu'élu d'une commune qui a soixante-dix ans de politique culturelle derrière elle, je suis bien placé pour dire que le fait de construire des équipements ne suffit pas à faire venir spontanément le public. Si l'on veut vraiment développer l'accès à la culture, si l'on croit à la culture comme moyen de transformer la personnalité de l'individu et non pas comme simple « supplément d'âme », il faut chercher à croiser et à élargir les publics. Or, nous avons une difficulté majeure pour appréhender la réalité de l'accès des gens à la culture, car

les résultats des enquêtes ne sont pas du tout les mêmes selon le niveau auquel on se place. Alors que les grandes enquêtes qui sont menées au niveau national en s'appuyant sur les catégories socio-professionnelles de l'INSEE semblent conforter l'idée d'un modèle à la Bourdieu, on obtient souvent des résultats très différents quand on étudie les pratiques culturelles, la fréquentation des cinémas, des théâtres, des galeries au niveau régional ou local. Il y a là une vraie difficulté technique d'appréhension de la réalité. La diversité des questionnements est telle que chaque fois qu'on prend les choses par un bout, on a l'impression de dévider une bobine de fil et, de proche en proche, de remettre à plat toute la question culturelle. Quand, au sein de la FNCC, nous avons constitué une commission sur la décentralisation, nous avons bien vu que raisonner en termes de blocs de compétences, c'était limiter le raisonnement. S'il y a plusieurs politiques d'éducation artistique qui se superposent, cela peut poser des problèmes insurmontables, par exemple, aux responsables d'un conservatoire national de région qui voudraient définir une pédagogie pour l'ensemble de leur établissement. C'est donc une limite qu'il faut dépasser.

Quant à la distinction entre amateurs et professionnels, elle amène à se poser cette question : qu'est-ce que le talent ? Faut-il imposer une carte professionnelle, un diplôme, ou bien s'en remettre à la spontanéité de l'expression artistique ? Ce sont des questions complexes auxquelles on doit prendre le temps de réfléchir.

Je dirai quelques mots, pour finir, sur cette fameuse « suspicion » entre artistes et politiques. C'est justement pour écarter ce risque que la FNCC préconise, de longue date, l'établissement par chaque collectivité d' « orientations de politique culturelle » permettant, par exemple, à une équipe municipale de dire ce vers quoi elle veut tendre, et aux professionnels, de leur côté, de s'appuyer sur ces orientations. C'est un outil indispensable, à notre avis, pour clarifier les choix et les décisions des élus locaux, et pour coordonner et mettre en cohérence les politiques culturelles menées aux différents niveaux.

M. Stéphane Fiévet, président du SYNDEAC : Nous sommes devant un vrai problème de calendrier. Il y a un contrat social à refonder : avec le spectacle vivant, avec le cinéma, avec l'audiovisuel. C'est une question qui est transversale à tous les métiers touchés par l'intermittence. Mais il y a aussi un deuxième contrat à fonder : un contrat politique définissant les responsabilités et les enjeux, avec les collectivités locales, mais aussi avec l'Etat. Nous avons besoin de traiter de façon transversale les questions sociales, qui dépassent d'ailleurs largement la question de l'intermittence, et l'on sait que les employeurs du secteur sont exclus, à terme, des négociations dans le cadre de l'UNEDIC, ce qui pose toute la question du paritarisme. Et nous devons traiter aussi les questions spécifiques au spectacle vivant. Je trouve donc absolument normal qu'il y ait débat au Parlement sur tous ces sujets.

Le désengagement de l'Etat est une expression qu'à dessein je n'ai pas employée. Les collectivités locales l'emploient, pas nous. Si l'on regarde

l'évolution des financements d'Etat, il n'y a pas de désengagement : peut-être y a-t-il, en revanche, un manque de clarté, de lisibilité, de sens. Nous souhaitons évidemment que les financements soient maintenus, voire augmentés, mais nous voulons surtout qu'un cadre soit fixé, ainsi que des perspectives pour l'emploi culturel, et c'est ce que nous attendons du débat du 9 décembre. Je suis ravi d'entendre la FNCC demander des moyens nouveaux pour la culture, d'autant plus que nous étions inquiets de voir s'installer un face-à-face stérile entre un pouvoir central d'une certaine couleur politique et des régions d'une couleur majoritairement opposée. Il y a des emplois permanents à créer, des structures à pérenniser, des pratiques à professionnaliser, un état des lieux à faire. Ces moyens nouveaux seront les bienvenus.

Un mot, enfin, à mon tour, sur la « suspicion » dont a parlé Patrick Bloche. Samedi dernier, sur France-Culture, j'ai participé à un débat sur la décentralisation culturelle, et j'ai très clairement dit qu'il fallait en finir avec le temps de la suspicion, de même qu'il faut en finir avec la relation infantile de l'artiste au prince. C'est toute une nouvelle grammaire des relations entre le spectacle vivant et la tutelle, les tutelles, qui est à construire. Il est évident qu'on ne peut pas en rester au registre de la séduction, qui est peut-être un point commun entre les élus et les artistes. Ce qu'il faut, c'est se mettre autour d'une table pour clarifier les responsabilités et se doter d'un cadre. La répartition des compétences n'est pas pour nous un sujet tabou, or nous avons l'impression qu'on traite la question sans le dire, de façon opaque, par des transferts de charges... Nous demandons qu'il y ait un débat contradictoire sur la question des compétences, et dans ce débat, notre position est à l'opposé de la notion de chef de file que défend le Premier Ministre, car c'est une notion qui conduit à l'appauvrissement de la politique culturelle. Le débat, pour nous, n'est pas fermé. Faut-il aller plus loin et faire de la culture une compétence obligatoire ? Nous n'avons pas de réponse définitive à cette question, mais selon nous la solution réside dans une logique de partage des pouvoirs plutôt que de transfert des pouvoirs. Nous ne sommes pas hostiles à l'exercice par l'Etat de son pouvoir, nous voulons simplement qu'il l'exerce de façon lisible et qu'il y ait un équilibre des pouvoirs qui garantisse la liberté du créateur.

M. Dominique Bordes, délégué général du SYNPASE : Je voudrais apporter une précision sur les licences d'entrepreneur de spectacle. Actuellement, ces licences servent à contrôler le respect du droit social. Mais le problème de fond, c'est de savoir si, quand quelqu'un se déclare entrepreneur de spectacles, cela recouvre ou non une réalité économique. Dans le spectacle enregistré, la question ne se pose pas : il est clair qu'il s'agit d'entreprises et qu'elles ont une réalité économique. Mais dans le spectacle vivant, on peut souvent se demander si les responsables de la production exercent ou non une vraie activité économique. L'attribution de la licence ne devrait-elle pas être l'occasion de vérifier si le projet a une viabilité économique, ou à tout le moins s'il s'appuie sur une volonté à même d'assurer cette viabilité économique ? On ne fait que très rarement allusion à cette dimension économique du spectacle vivant, mais nous, représentants d'entreprises exclusivement privées, nous disons qu'il ne faut pas l'oublier, car derrière la production de spectacle vivant, il y a une industrie qui pèse plusieurs

milliards d'euros : fabricants de matériels, prestataires techniques, etc. Et ça, on n'en parle jamais !

M. Dominique Paillé, président : Soyez assuré qu'il en sera question dans le rapport de Christian Kert qui paraîtra dans quelques jours, car c'est un sujet sur lequel nous nous sommes penchés dès le début de nos travaux.

M. Jacques Peskine, président de la FESAC : J'ai l'impression qu'on va et vient sans cesse entre des questions du type : « Qu'est-ce que le talent ? » et des questions du type « Comment réduire le déficit des annexes ? » La seule façon de progresser, c'est de prendre les problèmes un par un et d'essayer de leur apporter des solutions, mais sans jamais perdre de vue l'ensemble.

Nous ne disposons pas de statistiques suffisamment complètes, c'est vrai, et c'est un grave problème, mais on peut tout de même faire des choses. C'est ainsi que le conseil économique et social d'Aquitaine a fait, à la demande du conseil régional, une analyse très fouillée du soutien de la région à la production cinématographique et audiovisuelle au cours des dix dernières années et à ses effets sur l'emploi et à l'activité économique.

Sur le respect des obligations sociales, je dirai à Dominique Richard qu'il faut aller plus loin, ne pas se contenter de faire des vérifications préalables, comme on a commencé de le faire, mais s'assurer a posteriori que tous les financements publics ont bien servi à payer des salaires et des charges sociales, à produire de l'activité réelle. Il y a des gens qui sont apparemment en règle, mais apparemment seulement... Il faut, pour reprendre l'expression de Stéphane Fiévet, « blanchir » le travail, et pour cela il faut aller voir « derrière » la subvention. Lors d'une réunion récente à Lyon sur les relations entre les régions et le CNC, j'ai entendu des gens dire : « c'est embêtant qu'il faille désormais avoir l'agrément du CNC pour faire financer un film par la région, parce qu'il va falloir qu'on respecte nos obligations sociales... » Voilà qui montre l'ampleur du changement d'état d'esprit qui est nécessaire !

Enfin, j'ai été frappé de constater, dans certaines interventions, la peur que continue de susciter la décentralisation, au nom de l'équité. Eh bien moi, au contraire, je ne crains pas de dire que la décentralisation suppose une certaine inéquité. Je ne vois pas pourquoi, par exemple, la région Franche-Comté ne pourrait pas choisir de financer la production de documentaires, l'Aquitaine celle de téléfilms, ou Champagne-Ardenne celle de films où il n'y aurait que des actrices... Si les élus locaux font, passez-moi l'expression, des « conneries », les électeurs sauront bien les leur faire payer ! Et puis, des inégalités, comme l'a rappelé Patrick Bloche, il y en a beaucoup aussi quand c'est l'Etat qui s'en mêle...

M. Christian Kert, rapporteur : Quand une collectivité attribue une subvention, je suppose qu'elle regarde quand même la destination des fonds...

M. Florian Salazar-Martin, président de la FNCC : La question des moyens supplémentaires est justement liée à cette question-là. Le fait que l'Etat

consacre 1% de son budget à la culture correspond à une vieille revendication, mais on n'a jamais fixé d'objectif pour les collectivités locales, pour la bonne raison que les situations sont extrêmement différentes, selon par exemple qu'une commune a des équipements ou non. En revanche, il y a maintenant une revendication d'extension du 1% au niveau de l'Europe. Mais en réalité, la question n'est pas seulement celle-là. On a dit que la démocratisation de la culture piétinait, mais on a vu aussi qu'elle était un élément qui permet de faire progresser la cohésion sociale. La question qui est posée aujourd'hui est de faire de la culture une dimension de notre vie d'homme et de citoyen. S'il n'y a que 10% de la population qui va au théâtre, il faut agir pour que les 90% restants aient accès, eux aussi, à la création contemporaine, au spectacle vivant, *etc.* Là-dessus, je suis très optimiste, car toute l'histoire de notre pays démontre qu'il y a une capacité de rebondir. Le projet de budget du ministère de la culture pour 2005 n'est pas en régression ; il ne satisfait peut-être pas le SYNDEAC, mais je n'ai pas l'impression qu'il rencontre d'oppositions fondamentales. Et il n'y a pas non plus de régression dans le financement par les collectivités locales. Les décideurs publics se comportent donc de façon responsable.

Quant à l'emploi culturel, l'important est de savoir quelles doivent être les relations, dans les territoires, entre les élus et les professionnels. Actuellement, quand une collectivité décide, par exemple, d'accueillir tel ou tel spectacle, c'est sous la forme d'une prestation de service. Mais peut-être peut-on envisager d'autres formules, comme celle de compagnies résidentes, qui permettent de créer une dynamique culturelle sur un territoire donné, notamment en milieu rural ? Cela suppose, bien sûr, des moyens nouveaux, et non pas qu'on enlève des moyens à un centre dramatique national (CDN) ou à un centre chorégraphique national... Il faut que nous nous efforcions de construire des projets ensemble, sans occulter ni la dimension économique ni celle de l'emploi. L'observatoire régional peut être un bon lieu d'échange et d'évaluation, car les collectivités locales, après tout, ont un savoir-faire qui leur permet de se doter d'instruments utiles pour cela. C'est vrai que les relations entre élus et professionnels restent marquées par des appréhensions, mais beaucoup de chemin a tout de même été parcouru.

M. Christian Kert, rapporteur : Chacun aura noté, je le pense, le mot de « séduction » qu'a employé Stéphane Fiévet à propos des artistes comme de nous autres hommes politiques... C'est un bon ciment entre nous.

M. Dominique Paillé, président : Je récusé, pour ma part, le terme de « suspicion ». Quand les artistes étaient tributaires, comme c'était souvent le cas autrefois, de mécènes privés, il y avait un lien de subordination beaucoup plus fort qu'il n'y en a aujourd'hui vis-à-vis d'élus démocratiquement élus et responsables devant le suffrage universel, ce qui ne veut pas dire que la perception qu'a l'électeur de la politique culturelle soit forcément conforme aux espoirs des artistes... J'ai été maire, et je dois dire que, quand j'accordais une subvention à une compagnie ou à une action culturelle, je vérifiais le bon usage des fonds, et en particulier le respect des règles sociales et fiscales. Et j'ai l'impression que, dans l'ensemble, les collectivités locales font de même.

M. Jean-François Burgos, vice-président de la FNCC : Moi aussi. En ce qui me concerne, je demande toujours qu'on me fournisse un dossier comptable et un rapport d'activité. Un autre problème est celui de la relation entre la culture et le secteur privé. Prenons l'exemple d'un groupe musical subventionné par une collectivité, et qui veut faire éditer un disque. Comme les producteurs privés ne veulent pas prendre le risque de produire un disque qui risque de se vendre à moins de 100 000 exemplaires, il se tourne vers la collectivité qui le subventionne. Que va-t-elle faire ?

M. Dominique Paillé, président : Et quelle est votre réponse ?

M. Jean-François Burgos, vice-président de la FNCC : Nous l'avons fait dans ma ville, mais il me semble que les grandes maisons de disques devraient accepter de prendre davantage de risques.

M. Stéphane Fiévet, président du SYNDEAC : Quand j'entends parler de moralisation, je dis : attention tout de même ! On a l'air de dire que c'est une question qui ne concerne que le secteur public, mais il faut rappeler que le secteur privé, marchand, emploie une grande partie des intermittents. Certains y recourent de façon abusive pour accroître leurs bénéfices, d'autres tout simplement pour assurer la viabilité de spectacles qui ne pourraient pas voir le jour autrement. C'est pourquoi j'ai demandé, dans le cadre de la commission Guillot, qu'on change le mode de calcul des indemnisations dans un sens qui incite à déclarer le travail, et qu'on pose de façon conjointe la question du financement de l'emploi, que tout le monde a eu tendance, jusqu'ici, à faire assurer en partie par l'UNEDIC. Il ne faut pas se limiter à la seule question de la moralisation.

Quant à l'équité, elle consiste aussi à veiller à ce que chacun ait accès à des services publics, à des commerces, mais aussi à des théâtres, à des équipements culturels près de chez lui. Il ne s'agit pas de prôner une politique nationale uniforme, faisant abstraction des spécificités régionales ou locales : c'est là que les services déconcentrés du ministère ont un rôle à jouer. Cela dit, nous sommes attachés à la continuité du service public, service public dont nous estimons faire partie : cela suppose qu'il y ait contractualisation et respect des engagements pris, même en cas d'alternance politique. C'est ce que nous appelons la responsabilité partagée.

M. Dominique Richard : Un dernier mot sur l'équilibre des pouvoirs. Les élus locaux ont des rendez-vous réguliers avec leurs électeurs. Le gouvernement central aussi, bien sûr, mais cela n'empêche qu'il faut poser la question fondamentale du rôle des fonctionnaires des directions régionales des affaires culturelles (DRAC), où un conseiller peut avoir droit de vie ou de mort sur telle ou telle compagnie sans qu'il y ait aucun contre-pouvoir.

M. Christian Kert, rapporteur : Nous arrivons au terme de cette table ronde, au cours de laquelle nous aurons beaucoup parlé d'équilibre, de

responsabilité, de démocratie, toutes préoccupations fondamentales que vous retrouverez, je l'espère, dans le rapport. Merci à toutes et à tous.

M. Dominique Paillé, président : Je rappelle que la mission entendra une dernière fois, mercredi 1^{er} décembre, le ministre de la culture et de la communication, avant l'examen du rapport de la mission le mardi 7 décembre et le débat en séance publique sur l'avenir du spectacle vivant le jeudi 9 décembre.

AUDITION DE M. RENAUD DONNEDIEU DE VABRES, MINISTRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

La mission d'information sur les métiers artistiques a auditionné, le 1^{er} décembre 2004, **M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication**.

M. Dominique Paillé, président : Je me réjouis de conclure aujourd'hui avec vous, Monsieur le ministre, notre longue série d'auditions sur les métiers artistiques. Je souhaite qu'à cette occasion vous nous indiquiez l'état d'avancement du dossier des intermittents, que vous nous disiez comment vous envisagez que se déroule le débat du 9 décembre, qui sera une première et dont nous nous réjouissons, enfin que vous répondiez aux questions précises que mes collègues souhaiteront certainement vous poser. Ensuite, M. Christian Kert, rapporteur, nous donnera quelques précisions sinon sur les orientations, du moins sur les pistes de conclusion de nos travaux.

M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication : Je veux tout d'abord vous remercier pour votre exceptionnelle participation aux réflexions sur la politique culturelle de notre pays, en particulier au cours de la crise récente. Par votre présence lors de débats parfois électriques, vous avez donné une magnifique image du Parlement. C'est ainsi, en conjuguant les efforts des uns et des autres, que nous pourrons faire passer aux artistes et aux techniciens un message approprié.

C'est la raison pour laquelle, dans un ordre du jour pourtant chargé, un espace a été réservé au débat d'orientation sur l'avenir du spectacle vivant, qui aura lieu le 9 décembre prochain. Bien qu'il s'agisse d'un jeudi matin, je souhaite que nous mobilisions vos collègues, dont la présence sera un gage de la considération portée à ces sujets.

Dès ma prise de fonctions, il y a huit mois, j'ai tenté de renouer les fils du dialogue entre toutes les parties prenantes : j'ai réuni à trois reprises le Conseil national des professions du spectacle – et je le réunirai encore le 17 décembre prochain –, j'ai commandé le rapport Guillot – qui vous sera remis dans les heures qui viennent –, je suis allé à la rencontre des uns et des autres, j'ai pris des décisions pour faire face aux situations de grande précarité.

L'UNEDIC a accepté, pour les années 2004 et 2005, un retour à la situation antérieure pour les congés de maternité, qui sont assimilés à des jours travaillés, sur la base de 5 heures par jour, et qui comptent donc pour le calcul des 507 heures.

Le gouvernement a créé un fonds spécifique provisoire, financé par l'Etat, et dont l'organisation a été définie par M. Michel Lagrave, conseiller maître à la Cour des comptes. Géré par l'UNEDIC afin de rester dans le cadre de la solidarité interprofessionnelle, ce fonds est destiné à prendre en charge l'indemnisation des artistes et techniciens qui effectuent leurs 507 heures en 12 mois mais n'y parviennent pas dans les 11 mois que prévoyait le nouveau protocole. Ce fonds prend également en charge l'indemnisation des personnes en congé de maladie pour une durée supérieure à 3 mois. Il est opérationnel depuis le 1^{er} juillet 2004.

Au 19 novembre, 2110 demandes ont été présentées, 1078 décisions d'admission et 717 de rejet ont été prononcées, 315 dossiers demeurent en attente de traitement ou ont été classés sans suite. Ces chiffres ne correspondent pas aux prévisions qui avaient été faites lors de la mise en place du fonds et varient inexplicablement d'une semaine à l'autre. Je tiens à ce qu'ils soient pris avec une très grande prudence, prudence dont la presse n'a guère fait preuve jusqu'ici. Pour autant, se pose bien la question du décalage entre les estimations quant au nombre de ceux qui devraient être réintégrés dans leurs droits par le système provisoire, d'une part, et la réalité, d'autre part. Les organisations représentatives m'ont alerté sur certains dysfonctionnements. Pour y remédier, nous avons veillé à ce que les informations soient largement diffusées dans les bureaux des ASSEDIC, afin que chacun ait vraiment connaissance de ses droits.

Avant de préciser les modalités de renouvellement de ce fonds pour 2005, je souhaite que, sous la conduite de M. Michel Lagrave, une mission d'inspection conjointe des finances, des affaires sociales et des affaires culturelles vérifie les conditions de fonctionnement du fonds en 2004, et nous aide à comprendre les nombreuses difficultés actuellement signalées comme les variations inexplicables des chiffres. Nous verrons ainsi les progrès à faire dans la gestion des dossiers. Au-delà des critères d'éligibilité, la mission pourra rechercher les voies de la simplification du dossier administratif d'ouverture de droits, dont la constitution s'apparente encore à un parcours du combattant.

Sans attendre la mise en place d'un système définitif, le gouvernement s'est rapidement et résolument engagé dans le traitement des problèmes de fond. La lutte contre les abus, sous l'égide de la délégation interministérielle de lutte contre le travail illégal (DILTI), s'est considérablement renforcée, la progression du nombre d'entreprises contrôlées est permanente, comme celles des procédures pénales.

Dans l'audiovisuel, public ou privé, la mobilisation des diffuseurs se poursuit. Elle a d'ores et déjà permis d'obtenir une réduction significative du recours non justifié à l'intermittence.

Je le redis, mon objectif politique n'est pas de supprimer le système de l'intermittence, d'autant qu'il y a des secteurs, dans l'audiovisuel, dans le cinéma, dans le spectacle vivant, qui ne peuvent fonctionner que grâce à l'articulation entre

temps de travail et intermittence. J'entends donc à la fois conforter ce système sous plusieurs aspects et requalifier un certain nombre d'emplois.

Les textes permettant le croisement des fichiers sont déjà sortis – le décret du 7 mai 2004 relatifs aux fichiers employeurs et salariés – ou en cours de publication – le décret très attendu sur le croisement avec les fichiers des organismes sociaux a reçu l'aval du Conseil d'Etat et de la Commission nationale informatique et libertés (CNIL). Cela n'a pas été facile car ces textes ont fait l'objet de polémiques, mais ils seront essentiels pour un contrôle effectif.

Vous le savez, car la presse en a parlé avec un certain goût pour les tensions, j'ai confié à M. Jacques Charpillon, chef du service de l'Inspection générale de l'administration des affaires culturelles, une mission de propositions pour mieux délimiter le périmètre des métiers et secteurs d'activité dont les spécificités justifient le recours à l'intermittence. Son rapport, largement débattu, donne des orientations visant à rendre le périmètre incontestable. Il appartient aux partenaires sociaux, dans le cadre de la négociation de conventions collectives, de reprendre à leur compte tout ou partie de ces propositions. A leurs côtés, le gouvernement veillera à la légitimité incontestable des métiers et des secteurs retenus, fondés sur des spécificités objectives. Il s'opposera à l'extension de conventions collectives qui n'auraient pas traité sérieusement la question du périmètre. J'envisage de consacrer à ce sujet une nouvelle réunion du Conseil national des professions du spectacle, au début de l'année prochaine.

Plus largement, j'ai confié à M. Jean-Paul Guillot, président du Bureau d'information et prévisions économiques (BIPE), une mission d'expertise destinée à aider l'ensemble des partenaires à construire un système pérenne de financement de l'emploi dans les secteurs du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel, tout particulièrement du système d'indemnisation du chômage des artistes et des techniciens.

Son rapport, je l'ai dit, vous sera distribué d'ici la fin de la matinée. Il sera soumis à une large discussion et alimentera le débat d'orientation du 9 décembre. Il sera examiné par le Conseil national des professions du spectacle le 17 décembre. Un débat d'orientation aura également lieu au Sénat, en janvier prochain.

La conclusion de M. Jean-Paul Guillot est claire : il est temps de braquer les projecteurs, de mobiliser les énergies et les volontés vers une politique ambitieuse de l'emploi culturel plutôt que vers une politique exclusivement centrée sur les règles d'indemnisation du chômage. Mon objectif est donc de créer les conditions d'un accord sur un système durable du financement de l'emploi dans le secteur et sur la place que doit y prendre le régime d'assurance-chômage. Il nous faut sortir de la logique qui a montré, depuis une vingtaine d'années, de crise en crise, de déficit en déficit, son inefficacité, et qui consiste à s'acharner sans résultat sur la définition des règles du régime d'assurance-chômage.

Il faut passer d'un protocole d'accord contesté entre les partenaires sociaux, portant seulement sur l'assurance-chômage, à un protocole sur l'emploi culturel, qui serait un véritable « accord de Valois », impliquant l'Etat, les collectivités territoriales, les organisations du secteur et les confédérations, où chacun prendrait les engagements correspondant à ses responsabilités et où l'assurance-chômage serait progressivement ramenée à son vrai rôle.

Les chiffres que donne M. Jean-Paul Guillot sont très intéressants et rectifient un certain nombre d'idées fausses sur les cas atypiques, dont je ne nie pas qu'ils existent, mais qui ne doivent pas être utilisés pour dénaturer le contenu concret de l'indemnisation. Ainsi, aujourd'hui, 80 % des intermittents ont un revenu professionnel annuel inférieur à 1,1 SMIC, et 54 % déclarent moins de 600 heures travaillées. Les gros bataillons des personnes indemnisées au titre des annexes VIII et X sont donc constitués de gens dans une situation de grande précarité, proches de la barre des 507 heures, avec une indemnisation très faible.

Une politique de l'emploi adaptée doit donc avoir pour objectifs de relever la part des emplois permanents et des structures pérennes, d'accroître la durée moyenne de travail annuel rémunéré et celle des contrats des intermittents. Si le projecteur est ainsi mis sur l'emploi permanent, ce n'est pas pour rayer de la carte le système de l'intermittence, mais pour parvenir à un meilleur équilibre entre emplois permanents et intermittents. Cela posera, il faut en être conscient, d'importants problèmes de financement à l'Etat, aux collectivités territoriales, aux associations et aux entreprises.

Je recevrai, de manière bilatérale, dès le début du mois de janvier prochain, les partenaires sociaux du secteur, les confédérations, les représentants des collectivités territoriales, pour débattre avec eux de la politique de l'emploi culturel. Sans attendre, je suis déterminé à engager les actions qui dépendent directement de l'Etat et qui correspondent à ces objectifs. Je suis aussi prêt à accompagner les démarches des collectivités territoriales en ce sens.

Ces actions s'organisent autour de quatre axes. Le premier consiste à renforcer l'efficacité des contrôles. Les actions déjà engagées doivent être poursuivies avec ténacité et continuité ; elles commencent à produire leurs effets et la mobilisation des services concernés doit demeurer entière. Au-delà du croisement des fichiers, il faut accélérer la construction d'un système d'information économique et sociale sur l'emploi dans le secteur et encourager les principaux donneurs d'ordre dans leurs efforts en cours pour intégrer, dans leurs contrats de sous-traitance, les incitations à une meilleure pratique du recours à l'intermittence, avec une obligation de transparence. Je vois bien, dans les dossiers préparés à mon intention lors de mes déplacements dans les départements, tout l'intérêt que présentent les tableaux de la structure des emplois dans chaque institution culturelle. Ce qui est plus compliqué, c'est qu'on voit aussi dans ces dossiers le financement complémentaire qui serait nécessaire pour transformer les emplois précaires en emplois permanents. Je mesure ainsi le caractère itératif et programmatique de notre politique...

Deuxième axe : orienter les financements publics vers l'emploi. Les financements publics, qu'ils émanent de l'Etat ou des collectivités, à destination des structures ou projets culturels, doivent davantage tenir compte du volume et de la durée des emplois que crée l'activité ainsi soutenue. Des fonds spécifiques, pour lesquels l'Etat serait prêt à accompagner les efforts des collectivités, permettraient d'aider à la « permanentisation » de l'emploi ou à l'allongement significatif de la durée des contrats. Nous aurons des discussions à ce propos au début de l'année prochaine. Un dispositif similaire aux fonds régionaux en faveur du cinéma pourrait être imaginé, mais il ne s'agit pour l'heure que d'une idée.

Troisième axe : accélérer et systématiser la conclusion de conventions collectives mieux structurées. Il faut aider les employeurs et les salariés à assurer une couverture exhaustive du secteur, sans empiètements ou incohérences entre les différentes conventions. Celles-ci doivent traiter de la question du périmètre légitime de l'intermittence et prévoir des incitations à la déclaration de tout le travail effectif, y compris la préparation et les répétitions. En particulier les rémunérations prévues pourront être fortement différenciées, pour encourager l'allongement de la durée des contrats. Les conventions devront également permettre d'utiliser toutes les possibilités juridiques ouvertes par les contrats à durée déterminée (CDD) d'usage.

Le dernier axe consiste à accompagner les efforts de professionnalisation des employeurs et des salariés. Cela passe par en premier lieu par un encouragement aux dispositifs régionaux de mutualisation et de structuration des employeurs du secteur du spectacle vivant. J'ai donc demandé la réunion de tous les Conseils régionaux pour l'emploi et les professions du spectacle et j'ai moi-même assisté, le 25 octobre, à celui de Besançon. Je crois en ce dialogue entre employeurs et salariés.

En deuxième lieu, l'inscription, dans le projet de loi sur l'éducation, du principe de l'intervention des artistes dans les établissements scolaires aura aussi un effet pour les professionnels, puisqu'il s'agira à la fois d'œuvrer pour l'élargissement des publics par la sensibilisation des jeunes aux diverses formes d'expression artistique et d'étendre les possibilités d'emploi pour les artistes.

C'est aussi dans cette perspective d'accompagnement de la professionnalisation que s'inscrivent le développement de l'apprentissage et la meilleure maîtrise de l'offre de formation professionnelle, initiale et continue. On se souvient de la crispation sur la question des diplômes lors du débat à l'Académie Fratellini. Le talent nécessite le travail et la formation. Nous verrons donc, avec mon collègue M. Laurent Hénart, secrétaire d'Etat à l'Insertion professionnelle des jeunes, comment des dispositifs pour la formation professionnelle et l'insertion des jeunes peuvent être envisagés du point de vue des métiers artistiques et constituer un appui à l'entrée dans la carrière.

Je souhaite donc, en liaison avec la CNEFP-SV, inscrire dans les schémas prévisionnels des formations des régions et dans les Plans régionaux de

développement des formations (PRDF) un volet sur la formation professionnelle des artistes et techniciens ; mieux maîtriser le dispositif d'habilitation des diplômes universitaires ; définir un dispositif de « labellisation » d'une offre de formation privée qui, jusqu'à présent, attire des jeunes sans leur offrir de débouchés ni une formation de qualité – je pense en particulier aux mirages que crée la télévision – ; s'assurer que l'offre de formation permet bien de concourir aux projets de réorientation.

Enfin, nous voulons offrir aux artistes et aux techniciens un soutien dans leurs recherches d'emploi, dans le secteur et en dehors du secteur, de logements, de financements. Cela passera, notamment à travers les futures maisons de l'emploi, par une meilleure mobilisation des agences nationales pour l'emploi (ANPE) Spectacle.

En attendant la négociation nécessaire d'un autre protocole, un fonds transitoire de préfiguration pour 2005 doit être créé. Je m'étais engagé à ce qu'il n'y ait pas, à partir de janvier, d'espace vide. Je n'utilise pas, vous l'aurez noté, l'expression « *no man's land* », que le président de la coordination m'a reproché d'employer sans cesse, allant jusqu'à me féliciter récemment par texto de ne pas en avoir fait usage lors de l'inauguration d'un cirque à Antony...

Plus sérieusement, je prends l'engagement politique qu'au terme du système actuel, au 31 décembre 2004, et à défaut d'un protocole directement négocié par les partenaires sociaux, un deuxième système sera mis en place.

Toutes ces actions seront engagées dès le début de l'année. Elles créeront les conditions d'une meilleure négociation pour un nouveau protocole d'assurance-chômage des artistes et techniciens, parce qu'elles montreront que l'on cesse de faire reposer sur la seule assurance-chômage toute la structuration de l'emploi dans le secteur.

L'Etat prendra ses responsabilités : le gouvernement a donc décidé de renouveler, jusqu'à la conclusion d'un nouveau protocole, le fonds spécifique provisoire mis en place le 1^{er} juillet 2004. Ce fonds permettra de définir, à compter du 1^{er} janvier, une période de référence, pour l'ouverture des droits, de 12 mois – au lieu des 10,5 mois fixés pour 2005 par le protocole de 2003 – avec date anniversaire. Je souhaite que cette règle préfigure celle que retiendront les partenaires sociaux, car cette durée correspond au rythme annuel de l'activité du secteur et permet aux salariés comme aux employeurs de mieux programmer leur travail. Seront pris en compte, de surcroît, les congés de maladie de plus de 3 mois, c'est-à-dire des situations de grande fragilité.

J'ai bien noté la demande que le nouveau système aille plus avant dans l'incitation à l'encouragement de l'allongement de la durée du travail et à la réduction des situations de précarité. Il me paraît légitime de laisser aux partenaires sociaux la responsabilité d'en débattre et de décider la suite qu'ils

veulent réserver à ces propositions, dans le cadre de leur rendez-vous de fin d'année.

Dans la mesure où ces propositions vont dans le sens souhaité pour accompagner la politique de l'emploi que je veux pour le secteur, je ne suis pas fermé à ce qu'elles soient prises en charge, en tout ou en partie, par le fonds transitoire de 2005, financé par l'Etat.

M. Dominique Paillé, président : Merci pour cet exposé clair et complet, qui nous permet de voir où vous en êtes dans votre cheminement. Les perspectives que vous tracez sont intéressantes, et nous souscrivons à une méthode fondée sur l'écoute et sur le travail avec les professionnels. Vous veillez aussi à ce qu'il n'y ait pas, dans le cadre des métiers artistiques, et en particulier de l'intermittence, de situations inexorablement socialement insupportables. C'est quelque chose que toutes les professions apprécient.

Le nombre de personnes ayant sollicité le fonds est faible par rapport à ce qui avait été annoncé. Cela étant, il semble que le recours aux annexes VIII et X du protocole de juin 2003 conduise à des déficits équivalents à ce qu'ils étaient dans le passé. Cela confirmerait la crainte que nous avons lorsque nous avons dénoncé cet accord, et montrerait une grande capacité d'adaptation des intermittents aux règlementations, quelles qu'elles soient. Avez-vous des chiffres précis à ce propos ?

M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication : Non. Il semble toutefois que l'on n'ait pas réalisé d'économies, alors même qu'un certain nombre de gens sont exclus du système. On en a certes récupéré quelques-uns, peu nombreux, mais d'autres sont définitivement exclus, même si cela tient peut-être au fait que l'annulation des festivals les a empêchés d'obtenir les 507 heures. Mais il y a aussi des artistes et des techniciens, régulièrement en activité, qui reconnaissent que le protocole de 2003 a amélioré leur situation. Pour autant, j'insiste sur le faible montant des indemnités versées au plus grand nombre. Il faudra analyser précisément le chiffre global, mais aussi la répartition entre allocataires et l'évolution des allocations versées.

M. Dominique Richard : Après les accords de juin 2003, on a dit que les parties signataires, tant du côté des employeurs que de celui des employés, n'étaient pas représentatives du secteur. Or, c'est aux mêmes acteurs qu'on va demander, au sein de l'UNEDIC, de redéfinir le périmètre. Comment pourrait-on y associer ceux qui ne sont pas dans les associations et syndicats classiques, pour éviter de relancer la polémique ?

M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication : Seront présents autour de la table des gens qui n'avaient pas signé le protocole de 2003. Cela étant, ce que vous dites vaut pour toutes les négociations sociales et toutes les conventions collectives. On peut toujours déplorer la faible syndicalisation des salariés dans notre pays, mais, juridiquement,

seules les organisations représentatives ont un pouvoir. Pour être clair, la coordination ne sera pas à la table de négociations.

M. Dominique Paillé, président : Du côté des employeurs, ceux qui sont vraiment représentatifs des professionnels ne sont pas au MEDEF. Nous n'avons rien contre ce dernier, mais cela nous inquiète un peu.

M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication : Cela montre que nous avons intérêt à inciter, par tous les moyens, des fédérations patronales à se constituer dans le domaine du spectacle et à adhérer au MEDEF ou à la CGPME. Ce serait fort utile pour sortir du débat idéologique. Si tel était le cas, ces gens seraient autour de la table.

M. Pierre-Christophe Baguet : Merci d'avoir réaffirmé votre volonté de sortir de ce dossier par le haut et de rétablir la vérité sur la précarité des intermittents. Les chiffres que vous nous avez donnés, il nous faut, ensemble, les faire connaître à l'opinion.

Une des priorités est de connaître la vérité sur tous les chiffres. Vous mandatez une nouvelle mission qui va se pencher sur le très faible recours au fonds Lagrave – 2000 dossiers déposés, cela semble en effet très peu par rapport aux 102 000 intermittents –, comme sur la gestion du système. Hier, lors d'une réunion du comité de suivi, M. Jack Ralite, sénateur, a cité le cas, qui a été réglé depuis, d'une artiste connue qui s'est vu appliquer le protocole du 26 juin 2003 par son antenne ASSEDIC, où on lui a expliqué qu'il n'y avait eu aucune amélioration...

Vous proposez de passer d'un fonds provisoire à un fonds transitoire. Belle progression... Mais il faudra peut-être en sortir un jour, ce qui suppose une date-butoir.

M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication : Elle est fixée par le protocole lui-même à la fin de 2005.

M. Pierre-Christophe Baguet : Pour éviter un « espace vide », vous proposez avec sagesse de passer à ce fonds transitoire, mais il ne faudrait pas que les signataires de l'accord du 26 juin 2003 se disent qu'ils pourront jouer la montre et se tourner indéfiniment vers ce fonds financé par l'Etat...

Vous aviez évoqué le 17 mai 2004 la possibilité de recourir à la loi. Sans remettre en cause le paritarisme, nous sommes un certain nombre à le proposer, afin de montrer notre détermination. On avait déjà utilisé la loi pour doper le paritarisme, en juillet 2002, au moment du doublement des cotisations. Y demeurez-vous prêt aujourd'hui ?

M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication : J'en avais parlé à propos du périmètre, pas du système d'assurance-chômage lui-même. Je crains en effet que cela provoque un nouveau

raidissement de la situation entre signataires et non-signataires et entre organisations syndicales, alors que j'ai essayé jusqu'ici de faire en sorte qu'il n'y ait ni vainqueur ni vaincu. Vous avez ainsi vu l'équilibre très subtil du fonds provisoire, placé au sein de l'UNEDIC, mais avec l'argent de l'Etat... C'est parce que je souhaite que la situation des artistes et des techniciens soit améliorée concrètement que je suis prêt à ouvrir ce deuxième fonds et que je refuse tout ce qui pourrait mettre à bas le paritarisme. J'observe en outre que nous ne sommes pas isolés : il y aura, en 2005, renégociation de l'ensemble du dispositif d'indemnisation du chômage.

M. Frédéric Dutoit : Il faut trouver une issue à la crise de l'intermittence. Nous connaissons tous des artistes qui sont dans une très grande précarité, dont beaucoup sont même au RMI, alors qu'ils produisent des spectacles de qualité. Je me réjouis donc que nous puissions travailler ensemble, ainsi qu'avec les partenaires sociaux, pour trouver des solutions.

La mission de M. Jean-Paul Guillot n'a pu obtenir de chiffres sérieux sur la part du déficit de l'UNEDIC imputable au régime de l'intermittence, mais on voit que l'accord de 2003 n'a pas vraiment permis de le réduire, et cela fait peser une lourde hypothèque sur l'avenir.

M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication : Les bases de gestion anonymisées, portant sur les dix dernières années, ont été remises à M. Jean-Paul Guillot. Qu'il faille faire progresser les bases d'analyse et de gestion est une évidence, car les informations ne sont pas suffisamment précises, même si elles permettent de fixer des ordres de grandeur. Je précise que le chiffre de 1,1 SMIC que j'ai donné tout à l'heure porte sur la rémunération du travail, à laquelle s'ajoute l'indemnisation annuelle du chômage.

Je n'ai pas entendu récemment le MEDEF faire état de sa volonté de mettre un terme à la spécificité des annexes VIII et X. Si tel était le cas, le gouvernement la contrecarrerait.

S'agissant de l'entrée dans un système définitif, peut-être peut-on espérer que cette question sera isolée de la discussion globale sur l'assurance-chômage.

M. Michel Françaix : Il paraît logique de se montrer prudent face à des décisions d'un tel poids, et l'on peut donc comprendre le passage d'un fonds provisoire à un fonds transitoire. Les chiffres que vous avez donnés ramènent à leur juste proportion toutes les attaques contre ces « saltimbanques privilégiés »... Merci de l'avoir dit.

Merci aussi d'avoir insisté sur le fait que vous n'avez nullement à l'esprit de supprimer le régime de l'intermittence. Si tous les membres du gouvernement pensent comme vous, c'est plutôt rassurant.

Nous sommes à peu près convaincus que ce qui s'est passé depuis un an n'a pas sensiblement amélioré la situation de l'UNEDIC ni permis de sensibles économies. Cela montre que les parlementaires n'étaient pas si loin de la vérité.

En gros, vous n'avez donc pas commis, selon nous, de faute lourde dans votre intervention.

Je veux enfin insister sur une dérive dans le domaine de l'audiovisuel, et il serait d'ailleurs intéressant de savoir si ce secteur doit rester sous le statut de l'intermittence. En fait, on s'aperçoit qu'à un rythme rapide les faux intermittents deviennent des permanents et que, du coup, les vrais intermittents, qui travaillaient pour plusieurs chaînes différentes, notamment pour le service public et pour M6, ne font plus assez d'heures pour bénéficier de l'intermittence. Va-t-on faire quelque chose pour eux, ou bien décider qu'ils ne font plus partie du périmètre ?

M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication : Je n'envisage pas d'éliminer le secteur audiovisuel du champ de l'intermittence.

Cette question de la transformation des emplois n'est pas toujours populaire. Alors que, pour un certain nombre de gens, il devrait bien y avoir requalification du contrat de travail puisqu'ils travaillent de façon permanente, plusieurs ne la souhaitent pas, pour des raisons personnelles. D'où la réflexion en cours avec les entreprises de diffusion sur la nature des contrats de travail. Les choses se font progressivement : ainsi TF1 s'est engagée dans une réallocation d'activités et France Télévision a aussi des objectifs importants en la matière. On n'arrivera pas toutefois à la requalification des emplois, pas plus dans l'audiovisuel que dans le spectacle vivant ou la musique. J'étais récemment à l'inauguration de la Maison de la culture restaurée de Grenoble et j'ai constaté que tous les musiciens de l'orchestre permanent étaient des intermittents... Et il faut avoir l'honnêteté de dire qu'une partie de la production culturelle a été financée grâce à ce système. Les partenaires sociaux ne sont donc pas infondés à dire que ce n'est pas à l'assurance-chômage de financer la politique culturelle. Il n'est pas simple de faire rentrer dans son lit ce dossier sans faire tout exploser, alors que l'objectif est quand même qu'il y ait le maximum d'activité artistique et culturelle.

Mme Muriel Marland-Militello : Comme l'a dit M. Michel Françaix, les faux intermittents deviennent des permanents et des intermittents perdent ainsi leur travail. J'en ai eu trois exemples cet été en Provence-Alpes-Côte d'Azur, dans la musique, le théâtre et la danse. C'est un vrai problème !

Par ailleurs, je pense que si les partenaires sociaux ne parviennent pas à s'entendre, le moment sera particulièrement mal choisi pour recourir à une loi, ce qui ne ferait que politiser le problème.

M. Dominique Paillé, Président : S'il n'y a pas de constat d'échec, il n'y aura pas de loi...

M. Patrick Bloche : Je rends hommage au travail de M. Jean-Paul Guillot, qui s'est penché sur un domaine largement méconnu, y compris pour ceux qui gèrent l'UNEDIC... Cela confirme qu'il manque, au sein du ministère, une cellule qui évaluerait les impacts des politiques culturelles et qui pourrait fournir des chiffres objectifs sur ces politiques et sur l'emploi culturel.

Tout d'abord, ce rapport devrait inciter à relativiser le poids des annexes VIII et X dans le déficit global de l'UNEDIC. Il faut rappeler, face aux critiques récurrentes, que les intermittents constituent 5 % des chômeurs indemnisés, mais qu'ils perçoivent moins de 4 % des indemnités versées par l'assurance-chômage... Ensuite, le protocole du 26 juin n'a fait faire aucune économie à l'UNEDIC. Enfin, il demeure difficile d'avoir des chiffres fiables et complets : ainsi, M. Jean-Paul Guillot n'a eu accès ni au nombre, pourtant indispensable, des cotisants non indemnisés, ni aux données sur les salaires réels. On s'interroge aussi sur le croisement des fichiers, en particulier entre l'UNEDIC et les congés-spectacles.

Que va-t-il se passer au cours de cette année cruciale que sera 2005, avec la renégociation globale du régime de l'UNEDIC ? Il y aura toujours la tentation, et pas seulement au MEDEF, de reverser les annexes VIII et X dans l'annexe IV. Face à ce danger, nous ferons bloc autour de vous. Si les partenaires seront bien obligés de se mettre autour d'une table, dans quelles conditions le feront-ils, surtout dans la mesure où l'UNEDIC a eu, de ce mauvais protocole qui ne lui a fait faire aucune économie, une interprétation très pénalisante ? Notre crainte est que nombre de professionnels quittent le secteur : cette disparition de créateurs ne serait pas conforme à nos objectifs culturels.

S'il ne se passe rien du côté des partenaires sociaux, je m'interroge sur la nécessité d'en passer par la loi. On l'a fait à deux reprises en 2002, d'abord parce que les partenaires sociaux n'avaient pas réussi à se mettre d'accord, parce qu'il y avait un vide juridique et parce qu'il fallait pérenniser les annexes VIII et X ; ensuite quand M. François Fillon, alors ministre des affaires sociales, du travail et de la solidarité, a modifié le code du travail, pour permettre le doublement des cotisations. Il faudra donc avoir une vision pragmatique, s'abstenir de voir dans le recours à la voie législative un mauvais coup porté au paritarisme, et faire un effort collectif de pédagogie.

M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication : J'observe qu'il a 10 000 entrants par an dans l'intermittence, soit une progression plus rapide que celle de l'activité culturelle globale. Il s'est ensuivi une dispersion des contrats, qui a été à l'origine de la crise sociale.

S'agissant du recours à la loi, je ne demeurerai pas simple spectateur : à chaque étape, le gouvernement prendra ses responsabilités. J'ai pour premier objectif de recréer les conditions d'un dialogue entre les uns et les autres, entre signataires et non-signataires, afin de faire baisser la tension.

Si je ne nie pas que la question de l'intermittence s'inscrit dans le cadre global de la révision de l'indemnisation du chômage, je suis aussi le « Monsieur Spécificité du secteur culturel » au sein du gouvernement et je n'accepterai pas que cette spécificité disparaisse.

M. Dominique Paillé, président : Tout cela nous rassure. Vous avez effectivement recréé des liens sociaux et nous veillerons tous à ce qu'ils perdurent. Merci pour votre participation à nos travaux.

LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES ET RENCONTRÉES LORS DES DÉPLACEMENTS

(par ordre chronologique)

- M. Bernard Latarjet, président de l'établissement public du parc et de la Grande halle de la Villette, responsable de la mission pour le débat sur l'avenir du spectacle vivant
- M. Jean-Jacques Aillagon, ministre de la culture et de la communication
- M. Jean Voirin, secrétaire général de la Fédération nationale des syndicats du spectacle (FNSAC-CGT)
- M. Marc Slyper, secrétaire général du Syndicat national des artistes musiciens (SNAM-CGT)
- M. Denys Fouqueray, membre de la délégation nationale du Syndicat français des artistes interprètes (SFA-CGT)
- M. Bertrand Blanc, secrétaire général, et M. Fernand Guiot, président de la Fédération des syndicats FO des spectacles, de la presse et de l'audiovisuel (FASAP-FO)
- M. Jean-Luc Bernard, secrétaire général du syndicat des musiciens (SNM-FO)
- M. Michel Sidoroff, secrétaire général du syndicat national libre des artistes (SNLA-FO)
- Mme Danièle Rived, secrétaire générale de la Fédération des travailleurs de l'information, du livre, de l'audiovisuel et de la culture CFDT
- M. Pascal Louet, secrétaire général de la Fédération de la culture et de la communication (CFE-CGC)
- M. Philippe Chassel, président de l'Union nationale des interprètes et cadres des arts du spectacle (UNICAS-CFTC)
- Mme Judith Depaule, M. Samuel Churin et M. Frédéric Mulet, membres de la Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France
- M. Jean Léger et M. Philippe Journo, membres de l'Assemblée générale des métiers du spectacle et de l'audiovisuel (région Bourgogne)
- M. François Fillon, ministre des affaires sociales, du travail et de la solidarité
- M. Jacques Peskine, président de la Fédération des entreprises du spectacle vivant, de la musique, de l'audiovisuel et du cinéma (FESAC)

- M. Jean-François Lepetit, président de la Chambre syndicale des producteurs et des exportateurs de films
- Mme Colette Chardon, déléguée générale du Syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacles (PRODISS)
- M. Yann Brolli, délégué général du Syndicat des producteurs indépendants (SPI)
- M. Stéphane Fiévet, président, et M. François Caillé, secrétaire général-adjoint du Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC)
- M. Philippe Chapelon, délégué général du Syndicat national des entrepreneurs de spectacle (SNES)
- M. Georges Terrey, président du Syndicat des directeurs de théâtres privés (SDTP)
- M. Dominique Bordes, délégué général du Syndicat national des prestataires de l'audiovisuel scénique et événementiel (SYNPASE)
- M. Denis Gautier-Sauvagnac, président, M. Jean-Michel Jalmain, vice président, et M. Jean-Pierre Revoil, directeur général de l'UNEDIC
- Mme Christiane Bruère-Dawson, directrice générale du Fonds d'assurance formation des activités du spectacle (AFDAS)
- Mme Marie-France Salaun, directrice déléguée, et Mme Carole Leleu de l'ANPE-Paris (ANPE Spectacle)
- M. Patrick Bizier, directeur général, et M. Philippe Degardin, représentants d'AUDIENS
- Mme Chantal Gougoud Lalandes, déléguée générale de la Caisse congés spectacles
- M. Gilles Fromentiel, président du conseil d'administration de la Maison des artistes
- M. Mathieu Douxami, chef de service et adjoint à la direction de l'Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs (AGESSA)
- Mme Christine Miller, présidente, et M. Pascal Rogard, directeur général de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)
- M. Maurice Cury, président, et M. Emmanuel de Rengervé, délégué général du Syndicat national des auteurs et compositeurs (SNAC)
- M. Jean-François Dutertre, secrétaire général gérant de l'Agence pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)

- Mme Marie-France Briselance, vice-présidente de la Société des gens de lettre (SGDL)
- M. Thierry Priesteley, secrétaire général, et Mme Maylis Descazeaux, chargée de mission, inspectrice du travail à la Délégation interministérielle à la lutte contre le travail illégal (DILTI)
- M. Gilbert Edelstein, président, et M. Charly Degeldere, membre du Syndicat national du cirque
- M. Luc Daniel, comédien de rue et directeur du festival de musique de Saint-Florent
- M. Gilles Codina, M. Lorenzo Virgili, M. Patrick Bard et M. Olivier Brillanceau, membres de la coordination « Création salariée »
- Mme Colette Chardon, déléguée générale du syndicat national des producteurs, diffuseurs et salles de spectacles (PRODISS)
- M. Pierre-Michel Menger, directeur du centre d'études sur le travail et les arts à l'Ecole des hautes études en sciences sociales
- M. Antoine Perrot, président de la Fédération des réseaux et associations des artistes plasticiens (FRAAP)
- M. Didier Courtois-Duverger, responsable de Natexis Coficiné
- M. Claude Seibel, président de la commission permanente sur l'emploi au sein du Conseil national des professions du spectacle, et Mme Frédérique Patureau, responsable d'études au département des études et de la prospective au ministère de la culture
- M. Claude Lallu, directeur du théâtre du Bocage, responsable de l'association « plateaux tournants », M. Serge Catanèse, M. Luc Clémentin et M. Bruno Rochette, directeurs de compagnies théâtrales
- M. Serge Eyrolles, président, M. Jean Sarzana, délégué général, et Mme Isabelle Ramond-Bailly, directrice juridique du Syndicat national de l'édition
- M. Marcel Bozonnet, administrateur général de la Comédie française
- M. Bernard Murat, directeur du Théâtre Edouard VII
- M. Dominique Legrand, directeur des relations sociales et des ressources humaines de l'Opéra de Paris
- M. Charles Berling, acteur
- M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication

Déplacement à Angers les 14 et 15 avril 2004

- M. Claude-Eric Poiroux, directeur du Festival premiers plans
- M. Dominique Sagont-Duvauroux, universitaire à l'Université d'Angers - UFR de droit, spécialiste de l'économie de la culture
- M. Claude Yersin, représentant du Nouveau Théâtre d'Angers
- Mlle Emmanuelle Huynh, directrice artistique, et M. Jean-François Vassel, administrateur du Centre national de danse contemporaine
- M. Patrice Cherreau, président, et M. Michel Ayroles, administrateur général de l'Orchestre national des Pays de Loire
- M. Olivier Court, représentant de l'Intersyndicale des musiciens de l'Orchestre national des Pays de Loire
- M. Alain Taillard, administrateur de la Compagnie Jo Bithume, secrétaire général du Syndicat des arts de la rue
- M. Pierre Dolivet, directeur artistique de la Compagnie Jo Bithume
- M. Jean Sauvage, président, Mme Anne-Françoise Floch, secrétaire générale, et M. Nicolas Briançon, directeur artistique de l'Association du Festival d'Anjou
- M. Hugues Vaulerin, Collectif Culture 49 SFA Pays de la Loire

Déplacement à Avignon et Aix-en-Provence du 15 au 19 juillet 2004

- M. Stéphane Fiévet, président du Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC)
- M. Jacques Rigaud, président, M. Daniel Girard, directeur, et M. François de Banne Gardane, directeur délégué du Centre national des écritures du spectacle - La Chartreuse (Avignon)
- M. Hubert Colas, auteur et metteur en scène de la compagnie Diphtong
- M. Serge Valetti, auteur, et Mme Catherine Marnas, metteur en scène de la compagnie Parnas
- M. Pierre Sauvageot, directeur de Lieux publics
- M. Jean-Laurent Paolini du Centre dramatique national de la Criée (Marseille)
- M. François Rancillac, directeur, et M. Gilles Granouillet, auteur associé du Centre dramatique national de Saint-Etienne
- Mme Suzanna Lastreto, représentante des Ecrivains associés du théâtre

- Divers auteurs membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)
- Mme Hortense Archambault, co-directrice, M. Vincent Baudriller, co-directeur, et M. Patrick Belaubre, secrétaire général du Festival d'Avignon
- Mme Marie-José Roig, maire d'Avignon
- Mme Christiane Bourbonnaud, directrice de l'Institut supérieur des techniques du spectacle (ISTS)
- M. Jean-François Matignon, metteur en scène, directeur de la compagnie Fraction 2
- M. Didier Abadie, directeur de l'Ecole régionale des acteurs de Cannes (ERAC)
- M. Dominique Trichet, directeur de la Formation avancée itinérante aux arts de la rue
- M. Jonathan Sutton, représentant de Théâtres acrobatiques
- M. Jean-Pierre Demas, directeur des formations à l'Institut supérieur des techniques du spectacle (ISTS)
- Mme Maryse Joissains-Masini, maire d'Aix-en-Provence
- M. Angelin Preljocaj, chorégraphe, directeur artistique
- Mme Nicole Saïd, directrice générale du centre chorégraphique national d'Aix-en-Provence
- Mme Sylvie Record, directrice-adjointe du théâtre du Gymnase à Marseille et du théâtre du Jeu-de-Paume d'Aix-en-Provence
- M. Jean-Luc Bredel, directeur régional, et M. Francis Barascou, conseiller musique et danse à la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur
- M. Bernard Maarek, directeur de l'Agence régionale de coordination artistique et de développement (ARCADE)
- M. Antoine Manceau, directeur de l'Académie européenne de Musique
- M. Stéphane Lissner, directeur du festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, M. Patrick Marijon, administrateur général, et M. Félix Lefebvre, directeur technique
- M. Robert Bertaud, président du Festival des cultures du monde de Martigues
- Mme Macha Makeïeff, metteur en scène de la compagnie Deschamps & Deschamps

Déplacement à Paris XI^e le 26 octobre 2004

- M. Gérard Paquet, directeur de la Maison des Métallos
- M. Jean-Robert Franco, M. Jacques Lapoirie et Mme Lorna Taylor, artistes plasticiens
- M. Jean-Marie Lehec, directeur de l’Espace Kiron,
- M. Pascal Lainé, écrivain
- Mme Pauline Bureau, metteur en scène
- M. Olivier Achard, comédien

Table ronde le 25 novembre 2004

- M. Stéphane Fiévet, président, Mme Marie-Agnès Sevestre, vice-présidente, et M. Emmanuel Serafini, secrétaire national du Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC)
- M. Jacques Peskine, président de la Fédération des entreprises du spectacle vivant, de la musique, de l’audiovisuel et du cinéma (FESAC)
- M. Dominique Bordes, délégué général du Syndicat national des prestataires de l’audiovisuel scénique et événementiel (SYNPASE)
- M. Florian Salazar-Martin, président de la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC), adjoint au maire chargé de la culture à Martigues
- M. Jean-François Burgos, vice-président de la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC), adjoint au maire chargé de la culture à Gennevilliers
- Mme Véronique Guyonnaud, membre du bureau de la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC), adjointe au maire chargée de la culture à La Celle-Saint-Cloud
- Mme Monique Kreps-Sellam, chargée de mission à l’Association des maires de France (AMF)
- Mme Catherine Bertin, directrice de la communication à l’Assemblée des départements de France (ADF), et M. Jean-Michel Rapinat, chargé de mission
